У антываенны дзень—першага жніўня—працоўныя ўсяго сьвету дэманстравалі сваю падрыхтаванасьць абараняць адзіную бацькаўшчыну пралетарыяту—СССР

Пісьменьнікі і мастакі! Мабілізуйце сваё мастацтва супраць надыходзячай імпэрыялістычнай бойні

ПРАЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

№ 15

5 ЖНІЎНЯ 1932 г.

г. Менск

Цана асобнага нумару 5 кап.

Орган арганізацыйнага камітэту Саюзу савецкіх пісьменьнікаў і Галоўмастацтва БССР

Да рэвалюцыйных пісьменьнікаў усяго сьвету

У сувязі з антываенным днём—першага жніўня—рэвалюцыйныя і пралетарскія пісьменьнікі, што аб'яднаны ў МАРП, выступілі з адозвай да ўсіх пісьменьнікаў сьвету.

Падрабязна ахарактарызаваўшы падрыхтоўку капіталістычным сьветам новых войнаў і ўзброенага нападу на Савецкі Саюз, адозва гаворыць:

«Васемнаццаць год прайшло ад пачатку мінулай вайны—за гэты час жахі былых перажываньняў у Эўропе часткова ўжо забыліся. За гэты час пасьпела вырасьці новае пакаленьне, якое ведае аб мінулай вайне толькі па пачутках. Гэта пакаленьне ўжо прыгодна да вайсковай службы і таму асуджана на гарматнае мяса. І школьныя настаўнікі, і папы ўсіх веравызнаньняў, і «спартыўныя» таварыствы, і газэты, і часопісы, і кнігі—уся зброя ідэолёгічнага ўзьдзейнічаньня, што знаходзіцца ў руках пануючае клясы эксплёататараў, упарта высоўвае гэта новае пакаленьне ў цьвёрдай сьвядомасьці, што адзіны выхад з жабрацтва—толькі ў новай барацьбе.

... Калі загрыміць гром, калі падпальнікам усё-ж такі ўдасца выклікаць новую вайну, то, бязумоўна, ўсё, што ёсьць чэснага ў чалавецтве, і ў першую чаргу, рабочая кляса, зможа сьмела накіраваць атрыманую ў рукі зброю супроць сваіх прыгнятальнікаў і гэтым шляхам раз назаўсёды пакончыць са сьветам уціску, ашуканства, прадажнасьці і забойстваў. Іншага выхаду ня існуе.

Лепшыя прадстаўнікі інтэлігэнцыі ўжо ня раз паказалі сваімі сьмелымі выступленьнямі рашучую гатоўнасьць змагацца з лепшую будучыню чалавецтва.

Гарачае абвінавачаньне Барбюса, гарачая адозва Ромэна Ролана, прамовы Бэрнарда Шоў пра Савецкі Саюз, моцныя артыкулы Драйзера, галасы Джона Дос-Пасоса, Андэрсэна Нэксэ, Аскара Марыя Графа, лісты Стэфана Цвэйга і Ольбрахта, мужныя выступленьні Эптона Сінклера—усё гэта застаецца дакумантамі лепшых імкненьняў чалавецтва, якое змагаецца.

Але аднак, усяго гэтага зараз недастаткова. Усё працоўнае чалавецтва чакае сёньня ад усіх перадавых пісьменьнікаў, апрача дэклярацыі, таксама вялікіх і войстрых твораў, якія-б раскрывалі масам вочы на нябывалую яшчэ ваенную катастрофу, якая пагражае вось-вось разразіцца над сьветам. Стварыце такія яркія творы, якія-б запалялі масы імкненьнем да барацьбы супроць імпэрыялістычных драпежнікаў і іх верных слуг. Дайце чалавецтву творы, якія-б натхнялі яго на барацьбу за ўсё прагрэсыўнае, супраць узрастаючага фашысцкага тэрару і шавіністычнага мракабесься царквы, школы і буржуазнага друку. Дайце творы, якія будуць ускрываць ліхаманкавую падрыхтоўку новай імпэрыялістычнай бойні ва ўсіх яе дэталях. Арганізуйце шырокі і магутны грамадзкі пратэст супраць надыходзячай вайны і правакацый, накіраваных супроць Савецкага Саюзу.

Не забудзьцеся на нашых таварышоў па барацьбе—рэвалюцыйных пісьменьнікаў Японіі, якія выступаюць супроць буржуазіі ўсіх краін, супраць імпэрыялістычнай вайны і шмат хто з якіх ужо кінуты ў турмы. Успомніце на шэсьць кітайскіх рэвалюцыйных пісьменьнікаў, закатаваных гаміндаўцамі за тое, што яны сьмела і непахісна выступалі супраць прыгнятальнікаў свайго народу. Успомніце на рэвалюцыйных пісьменьнікаў панскай Польшчы, Баўгарыі, Румыніі, Вэнгрыі. Ствараіце яркія натхнёныя творы супраць імпэрыялістычнай вайны, у абарону Савецкага Саюзу.

Ад працоўных ўсяго сьвету залежыць тое, ці пачнецца гэтая новая бойня, яшчэ больш жахлівая, чым папярэдняя, ці працоўныя масы своечасова скінуць панаваньне сваіх эксплёататараў і тым самым зьнішчаць магчымасьць усялякіх войн раз і назаўсёды».

Адозва падпісана:

САЮЗ ПРАЛЕТАРСКІХ РЭВАЛЮЦЫЙНЫХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ НЯМЕЧЧЫНЫ.

КЛЮБ ДЖОН РЫДА ЗЛУЧАНЫХ ШТАТАЎ.

АСАЦЫЯЦЫЯ ПРАЛЕТАРСКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ ЯПОНІІ.

ГРУПА ПОЛЬСКІХ ПРАЛЕТАРСКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ.

ЛІГА ЛЕВЫХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ КІТАЮ.

АСАЦЫЯЦЫЯ РЭВАЛЮЦЫЙНЫХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ ФРАНЦЫІ.

САЮЗ ПРАЛЕТАРСКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ ЧЭХА-СЛАВАКІІ.

ЧЫРВОНЫ САЮЗ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ ШВЭЦЫІ.

САЮЗ ПРАЛЕТАРСКІХ РЭВАЛЮЦЫЙНЫХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ АЎСТРЫІ.

Сябры СССР—ворагі вайны!

Анры Барбюс

Тыя, што заўсёды хочуць служыць справе міру і быць супроць вайны, павінны раней за ўсё прызнаць яе пагражальную небясьпеку.

Уся вялізарная маса сусьветнага пралетарыяту павінна быць прадстаўлена на нашым кангрэсе. Трэба арганізаваць мабілізацыю супраць вайны, трэба сабраць сілы рабочае клясы для абароны Савецкага Саюзу.

Ромэн Ролан

Мы павінны ўзьняць вялізарную хвалю пратэсту супраць вайны. Няхай народы прымусяць свае няўартыя і слабыя ўрады спыніць дзеяньні ўсіх надпальнікаў вайны—фабрыкантаў і гандляроў агнястрэльнай зброі, бессаромнай прэсы і ўсёй чэрні, якая разьлічвае вудзіць рыбу ў крывавых водах.

Андрэ Жыд

З сумам пераканаўшыся, што ўсе канфэрэнцыі па разбраеньні ня будуць мець іншага выніку, як усыпленьне грамадзкае думкі, калі яна асабліва павінна быць напагатове; пераканаўшыся апрача таго, ў тым, што ўсе інтарэсы і ідэі, якія падрыхтоўваюць вайну, пагражаюць зрабіцца настолькі настойлівымі і моцнымі, што ўвесь сьвет будзе ахоплены жахлівым канфліктам і страшным жабрацтвам; што мы, пацыфісты, можам быць захлёснуты і што будзе дужа неасьцярожна зараз чакаць, а чакаць у дадзеных абставінах будзе раўнамоцна прымірэньню з вайной,—

я прашу вас далучыць маё імя да подпісаў тых, хто без адрозьніваньня партый, бацькаўшчыны і веры абвясьцілі сябе гатовымі супрацьстаяць усімі сіламі вайне, пад якой-бы формай кіраўнікі грамадзкай думкі нам яе не прыпадносілі-б. (З ЛІСТУ А. ЖЫДА ДА РОМЭНА РОЛАНА).

Дж. Хартфільд. Вайна і трупы апошняя надзея багатых

БелдзяржТРАМ павінен жыць!

Стварэньне ў Менску Беларускага Дзяржаўнага Тэатру Рабочай Моладзі—гэта факт вялізарнай палітычнай і культурнай важнасьці. Разгортваньне трамаўскага руху паставіла ў свой час на абвестку дня пытаньне пра кіраўніцтвам гэтым трамаўскім рухам і ажыцьцяўляць яго быў закліканы цэнтральны БелТРАМ.

З пачатку гэтага году БелдзяржТРАМ правёў вялізарную работу, перабудоўваючы яе ў адпаведнасьці з новымі задачамі, узьнікшымі перад трамаўскім рухам. Узяты курс на стварэньне сапраўднага камсамольскага стацыянарнага тэатру, кіраўніцтва якім ажыцьцяўляецца ЦК ЛКСМБ і Наркамасьветы.

Работнікі культурнага фронту БССР, уся савецкая грамадзкасьць і камсамолія Менску напружана сачыла за вучэбнай, студыйнай работай БелТРАМ'у, чакаючы на сталую работу гэтага маладога тэатральнага арганізму. Здавалася, усе прадумовы для пачатку бесьперапыннага тэатральнага сэзону ў БелТРАМ'а ёсьць. Скончана работа над спэктаклямі «Новы горад» Ільлі Гурскага і «Трывога» (пасьля 5-8 мантыровачных рэпэтыцый гэтыя п'есы можна выпусьціць), у партфэлі тэатру знаходзіцца п'еса Барыса Мікуліча «Рот фронт» (прэм'ера прызначана на кастрычнікавыя дні), заказана т. Міровічу музычная камэдыя, прыняты да пастаноўкі «Вільгэльм Тэль» Шыльлера. Да ўсяго гэтага—прынцыпова было вырашана пытаньне пра тое, што БелТРАМ будзе працаваць сумесна з Дзяржаўным Польскім Тэатрам у памяшканьні апошняга.

Аднак, гэтыя пляны сарваны. ТРАМ спыніў работу. З-за адсутнасьці памяшканьня загінулі дзьве пастаноўкі «Першы штандар» і «Трывога». БелТРАМ, ня глядзячы на шматлікія пастановы Наркамасьветы памяшканьня тэатру на сёньняшні дзень ня мае і распачаць працу ня можа.

Дзяржаўны тэатр рабочай моладзі павінен працаваць. Павінны крута зьмяніцца адносіны да трамаўскага руху з боку паасобных культурных работнікаў. У стварэньні нармальных умоў для Дзяржаўнага ТРАМ'у закладзена магчымасьць жыцьця гэтага тэатру. Трэба, каб Наркамасьветы канчаткова вырашыў пытаньне пра стварэньне ўмоў для работы БелТРАМ'а. Наркамасьветы павінен стварыць гэтыя ўмовы. Цэнтральны Камітэт ЛКСМБ павінен узначаліць барацьбу за свой камсамольскі тэатр, барацьбу за стварэньне ўмоў для росту і работы нашага маладога тэатру.

БелТРАМ павінен жыць!

ЧЛЕНЫ САЮЗУ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ:

Міхась Лынькоў, Л. Бэндэ, Платон Галавач, Барыс Мікуліч, С. Ліхадзіеўскі, С. Шушкевіч, С. Нортман, М. Аляхновіч, Іл. Барашка, Пятрусь Броўка, І. Кацовіч, Сымон Баранавых, К. Крапіва, Кучар.

Якуб Колас—віцэпрэзыдэнт Беларускай Акадэміі Навук, народны паэта БССР.

П. Шамшур—член Цэнтральнага Савету ТРАМ'аў СССР пры ЦК УсеЛКСМ і старшыня трамсавету БССР.

Барыс Дольскі—член Цэнтральнага Савету ТРАМаў СССР пры ЦК УсеЛКСМ, мастацкі кіраўнік БелТРАМ'у.

Ул. Стэльмах — член Трамсавету БССР пры ЦК ЛКСМБ.

П. Скокаў — дырэктар БелдзяржТРАМ'у.

Л. Міхайлаў — сакратар ячэйкі ЛКСМБ БелдзяржТРАМ'у.

С. Глікман—старшыня Мясцкому БелдзяржТРАМ'у.

Ул. Крыловіч—заслужоны артыст БССР.

М. Міцкевіч — мастацкі кіраўнік БДВ-2.

Н. Трэстман—па даручэньні ТРАМ'ядра Саюзу Машынабудаўнічай прамысловасьці.

С. Куніцкі

Паэзія другога зборніку рабочых-ударнікаў

Паэзія другога зборніка адзначае сабой поступ наперад маладых паэтаў у сэнсе аўладаньня тэхнікай вершу, тэхнікай мастацкага слова, творчым мэтадам дыялектычнага матарыялізму. Найбольшае мейсца ў гэтым зборніку займае М. БАЦЮШКОЎ.

Паэзія М. БАЦЮШКОВА гаворыць пра тое, што аўтар значна вырас ў параўнаньні з ранейшымі сваімі вершамі, што БАЦЮШКОЎ пачынае ўсё глыбей падыходзіць да зьяў рэчаіснасьці. У вершы «Пераплаўляецца жыцьцё» малады паэта з патасам адзначае шпаркі рост будаўніцтва сацыялізму, падкрэсьлівае вялікае дасягненьне рабочае клясы і працоўнага сялянства за час,—ад грамадзянскай вайны і да нашых дзён. Малады паэта нашы вялікія дасягненьні выводзіць з правільнай асновы, правільна разумее тую асноўную рухаючую сілу,—рабочага, бальшавіка, які, аддана працуючы, пераплаўляе сябе, уздымаецца на вышэйшую ступень, пераплаўляе жыцьцё.

Агнём і вадой камандуюць людзі,
Што прайшлі праз агонь і ваду
рэвалюцый трох.
Гэта—пераплаўляецца жыцьцё у
мартэнах рэвалюцыі
Нараджаючы новы рэвалюцыйны
гром.

Верш «На разьездах сацыялізму» гэта—лёгічны працяг вершу «Пераплаўляецца жыцьцё». Фактамі нашых дасягненьняў, нашых посьпехаў аўтар дэманструе перад чытачом нашу перамогу, ўскрываючы апартуністых і малавераў.

Апартуністы! 518 труб—
Нашы найлепшыя прамоўцы.
І мы зараз:
Сыгналім аркестрам гудкоў,
На разьездах сацыялізму.

М. БАЦЮШКОЎ разумее асноўныя рухаючыя сілы гістарычнага працэсу. Ён гэту сілу бачыць у клясавай барацьбе ў новых вытворчых адносінах, у новым чалавеку, у новых формах арганізацыі працы. Аднак ускрыць праз мастацкі вобраз усю супярэчнасьць гістарычнага працэсу, працэсу нашай сучаснасьці, вынукла канкрэтызаваць кожную зьяву, паказаць яе ўсебакова, Иу. М. Бацюшкава яшчэ, не хапае сілы: Аб'ект не разгортваецца ў поўны дзейны вобраз, не паказваецца, як самастойная частка цэлага, а гэты аб'ект расплываецца ў агульным канстатаваньні, пра яго аўтар апавядае, але не выяўляе ўсебакова:

Паказальным у гэтых адносінах зьяўляецца яго верш «Гутарка з рыдаючым лішэнцам»: Тэма вершу надзвычайна адказная і актуальная: Аўтар хацеў паказаць вобраз лішэнца—былога жандарма, які пралез на вытворчасьць, у дачыненьні да ўсяго навакольнага заводзкага жыцьця: Аўтар бачыць гэтага лішэнца (і зусім правільна імкнецца паказаць) адарваным ад рабочага калектыву; ад заводзкага жыцьця; гаворыць аб ім; як аб гультаі; для якога праца ня ідэя; для якога завод—толькі сродак пражыцьця:

Я бачу: што раз на гадзіньнік
глядзіш.
Здаецца—гудок і бяз крыл паляціш..
Якому:
Набыць на заводзе паўгода ці год,
Каб сыну даць поўны ўпэўнены
ход.

Але аўтар ня змог гэтага лішэнца—былога жандарма—падаць ва ўсебаковым клясавым абліччы, падаць яго, як вобраз пэўнай клясы.

Нельга таксама не заўважыць М. Бацюшкову на некаторыя няправільныя, небясьпечныя тэндэнцыі, якія ідуць па дзьвёх лініях. Па першае, у аўтара заўважаецца тэндэнцыя—стаўка на тэхніку верша, пагоня за формай, за кошт глыбіні зместу вершу.

У тым жа самым вершы «Пераплаўляецца жыцьцё», у пагоні за тэхнікай вершу, за гучнай алітэрацыяй аўтар зьніжае глыбіню зьместу:

Дзе нікаў Дзянікін,
Кол чакаў Колчака,
Дзе на трупах струпы вычэрчавалі
чэрві,
Тарахкаюць трактары
(хада ніклая зьнікла),
У турбочуць турбіны
у палёным вярчэньні.

Пагоняй за формай вершу, пагоняй за алітэрацыяй аўтар зацямніў сутнасьць зьместу, глыбіню клясавых боек і ўяўленьне пра тыя жорсткія падзеі, якія ўтваралі ў свой час гэнэралы Дзянікін і Калчак. Таксама няма яркай, выразнай, супроцьлеглай розьніцы між часамі, калі «нікаў Дзянікін, кол чакаў Колчака» і сучасным, калі «тарахкаюць трактары, турбочуць турбіны». Гэта выразнасьць, розьніца губляецца за слоўным трэскам. Альбо калі ўзяць такія радкі з вершу «на разьездах сацыялізму»:

Ты тэмп ўвысь жар
Шыбчэй чашы.
Хай-жа ў вушах
Сапе шып шыб.
Чох штурхачоў
На стынк-дзынн
Разгон гадзін
Дзён жаркі чок
Шаг-жах адзін і г. д.

Аўтар хоча мабілізаваць увагу за тэмпы працы, перадае, якой павінна быць рухомай праца, энэргічнай. Але-ж гэта падача рухомасьці, энэргічнасьці нагадваюць нейкую стыхію, ствараюць нявыразны шум. Бязумоўна, я гэтым не хачу сказаць, што непатрэбна працаваць над формай. Наадварот, больш чым патрэбна. Але нельга форму верша ставіць на пярэдні плян. Сама форма верша будзе тым каштоўней, тым арыгінальней, чым глыбей будзе ўскрываць сутнасьць зьявы, чым канкрэтней будзе выяўляць ідэю твору. Форма, як самамэта; вядзе да беспартыйнасьці твору; да адрыву яго ад актыўнай рэчаіснасьці.

«Другая тэндэнцыя праяўленьня нездаровай плыні ў паэзіі Бацюшкова М.,—гэта пэўнае адмаўленьне лірыкі. Гэта тэндэнцыя бязумоўна зьяўляецца небясьпечнай для паэта, на гэта неабходна паказаць.

Ужо ў першым зборніку «ударнікі» Бацюшкоў выказвае гэтыя адмоўленьні. У адным вершы ён проста заяўляе: «Ну яго к чорту паказваць пачуцьцяў мастацтва,

«Лепей вучыцца валодаць нажом»,

Гэтая-ж думка, толькі крыху іншым спосабам, выказана і ў вершы гэтага зборніка «Настаўніцы-практыкантцы».

Пралетарская літаратура, наша сучаснасьц. не адмаўляюць лірыкі. Наадварот, мы ў працівагу лірыцы буржуазнай, лірыцы мяшчанскай індывідуалістычнай, павінны супрацьставіць лірыку сацыялістычнага будаўніцтва.

Аднак гэтыя моманты не асноўныя ў паэзіі Бацюшкова. Гэта—эрывы. Гэтыя налёты, зрывы Бацюшкову трэба перамагчы. Асноўнае ў вершах Бацюшкова клясавая завостранасьць, баявізм яго вершаў, імкненьне паставіць кожную праблему у роўніцу актыўнага змаганьня за сацыялістычнае будаўніцтва.

Верш **С. Нортмана** «Настане бой апошні» характарызуецца палітычнай завостранасьцю, аўтар аскрава падкрэсьлівае ўсю жудасьць імпэрыялістычнай вайны, усю жудасьць надыходзячай сусьветнай бойкі:

Крыважэрныя гарматы зноў,
Наводзяць дзяржавы сусьвету,
Заключаючы шэрагі змоў
Супроць краіны Саветаў.

Аўтар гаворыць пра тое, што капіталістычная бойня нямінуча, што капіталісты без вайны абыйсьціся ня могуць, што той крызіс, які разьядае аснову капіталізму, і які зьяўляецца вынікам капіталістычнага спосабу вытворчасьці, выклікае капіталістычныя дзяржавы на вайну.

Капіталістычным намерам, прагнасьці да вайны, аўтар супрацьстаўляе сусьветную сілу пралетарыяту,—сілу, якая яднаецца пад сьцягам Камінтэрну. Аўтар добра разумее, што сіла сусьветнага пралетарыяту і ўсіх працоўных, ператворыць сусьветную бойню ў вайну грамадзянскую вынікам чаго зьявіцца—«вольны—чырвоны сусьвет».

Гэты верш змацыянальна насычаны, палітычна завостраны.

Вершы **А. Розны і С. Гурвіча**—гэта вершы новых рабочых аўтараў. Дадатнае ў вершах—гэта сама тэматыка, выразная пастаноўка пытаньня, імкненьне ўсё разглядаць у сувязі, бачыць ва ўсякай зьяве яе актыўнасьць, яе сацыяльную значнасьць. Аднак, ня глядзячы на правільны падыход да аб'ектыўнай рэчаіснасьці ў гэтых таварышоў няма глыбокага раскрыцьця працэсу гэтай рэчаіснасьці, не хапае сілы ўскрыць гэты працэс з адпаведнай выразнасьцю.

У вершах А. Розны мы маем вельмі павярхоўны падыход да рэчаіснасьці, пэўную ідэёвую вузкасьць.

Тое самае трэба сказаць ў адносінах іншых аўтараў гэтага зборніка. Праца над сабой, праца над аўладаньнем творчым мэтадам дыялектычнага матарыялізму сур'ёзная праца над аўладаньнем тэорыяй Маркса—Леніна—Сталіна ёсьць асноўная праца кожнага рабочага ўдарніка, закліканага ў літаратуру, кожнага пісьменьніка гэта ёсьць тая задача ад пасьпяховага выращэньня якой, залежыць пасьпяховы рост на шлях стварэньня буйнейшых мастацкіх твораў.

С. Шушкевіч

„Спакой і Мір"

(З вершаў „Захад")

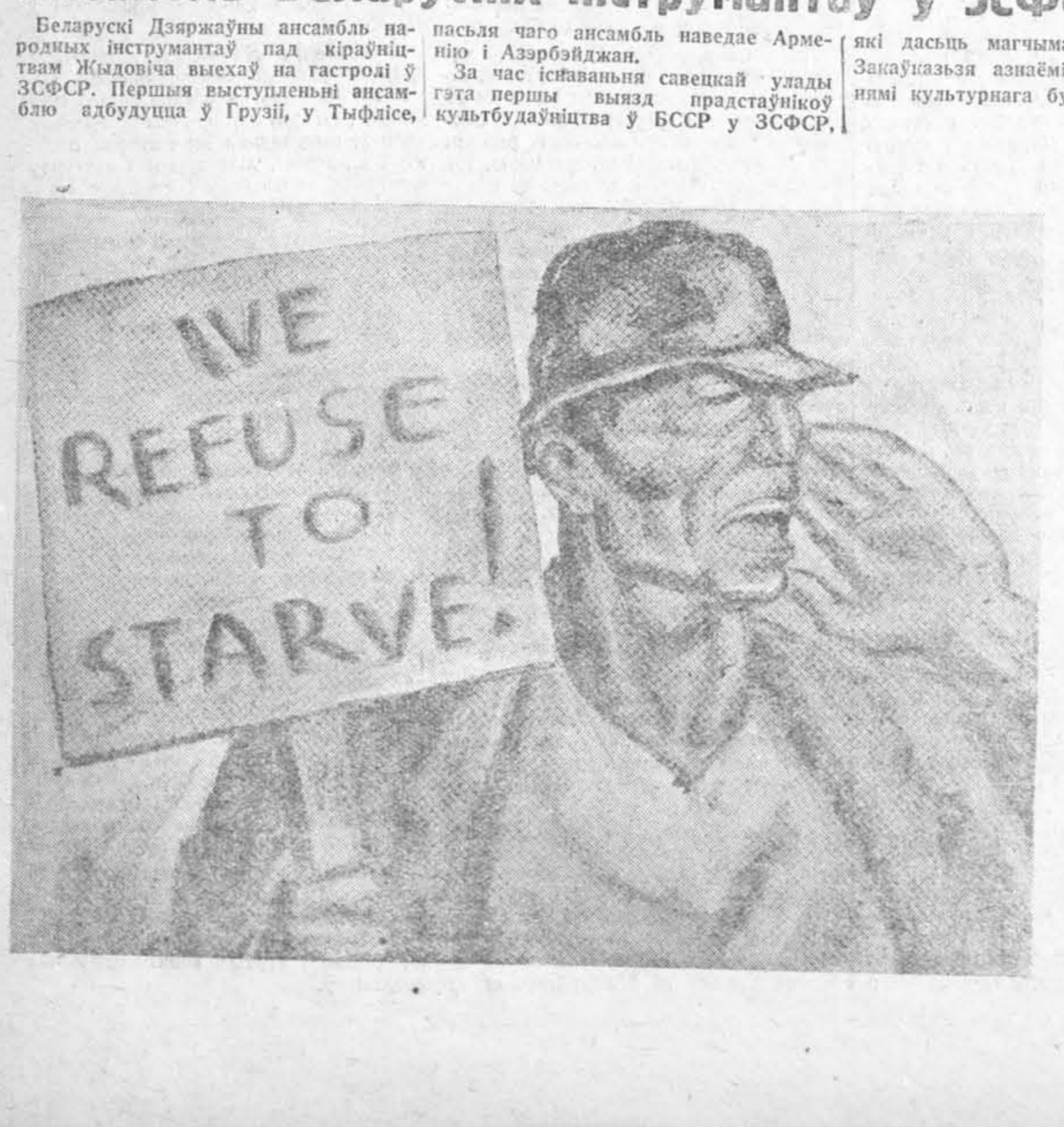
Зноўку мэлёдыя
Газэтных сьлёз
Чулыя сэрцы
Раскратала...
Пасадзілі вайну
За краты
Рэзалюцый, пратэстаў,
Пагроз.
Генэрал ад вушэй
Да шпор расчулены:
Жэнэва прыносіць
Спакой і мір.
Ватыканскім голасам
Скалыхнуўся эфір,
Гаворыць папа
З гнілой пратуліны:
— Будзе спакой і мір,
Будзе спакой і мір!
Гудкі і сырэны
Рабочых не таропяць,
Трубы фабрычныя не ўздымаюцца
Дымам да неба...
Працы і хлеба!
Працы і хлеба!
Енк заблудзіўся
У нетрах Эўропы.
Кроў расстрэленай
Дэманстрацыі
Капнула кроплямі
Гір.
— Будзе спакой і мір,
Будзе спакой і мір!
Сустрэлі буйнай
Авацыяй
У парлямантах слова
Пра мір.
Памірае з голаду
У прадмесьцях Бэрліну
Рука мазалямі
І потам зьбітая.
Займаецца прафэсар
Над інрытамі,
Слава і гонар
У пот яго кінулі.
Апошнія выстраляў
Патроны
Пышнага слова
Жэнэўскі цір.
— Будзе спакой і мір,
Будз спакой і мір...
Пацягнуліся з порахам
Вагоны.
Будзе спакой і мір...
Будзе спакой і мір!
Паліцэйскі ў забрам'і
Натаропіўся шпік,
Саклыхнуліся чырваньню
Вуліцы грозна.
Прабіраецца апошні
Трамвай асьцярожна
І дзяржаўны сьцяг
Над ратушай зьнік.
Слова прамоўцы
Загараецца запалам,
Палаючых вачэй
Мітусіцца вір.
— Будзе спакой і мір,
Будзе спакой і мір!—
Захвалявалася
Гневу навала—
Будзе спакой і мір,
Будзе спакой і мір!..
Забранчэла мэлёдыя
Прадажных газэтных сьлёз,
Чулыя сэрцы
Раскратала...
Вырываецца вайна
З-за кратаў
Рэзалюцый, пратэстаў,
Пагроз.
Захісталася цемры
Сьпіна гарбатая.
Міліярдным голасам
Скалыхнуўся эфір,
Рвануліся словы
Ў бязьмежную шыр:
Вядзі-ж БАЛЬШАВІЦКАЯ
ПАРТЫЯ,
Вядзі на змаганьне
І мір!

Ансамбль Беларускіх інструмантаў у ЗСФСР

Беларускі Дзяржаўны ансамбль народных інструмантаў пад кіраўніцтвам Жыдовіча выехаў на гастролі ў ЗСФСР. Першыя выступленьні ансамблю адбудуцца ў Грузіі, у Тыфлісе, пасьля чаго ансамбль наведае Армэнію і Азэрбайджан.

За час існаваньня савецкай улады гэта першы выезд прадстаўнікоў культбудаўніцтва ў БССР у ЗСФСР, які дасьць магчымасьць працоўным Закаўказьзя азнаёміцца з дасягненьнямі культурнага будаўніцтва БССР.

М.



БЭРК. Мы адмаўляемся галадаць

У Бабруйшчыне зацішша

У Бабруйшчыне на літаратурным фронце пануе зацішша. БабрАПП, камсамол і наогул ўся грамадзкасьць яшчэ не дабіліся паказальных станоўчых вынікаў у закліку ударнікаў, а наадварот, нават тое, што было дасягнута, загублена. Створаныя літгурткі на дрэваапрацоўчым камбінаце, швэйнай фабрыцы, пры школе ФЗВ заводу Сталіна і школе Дарбудвучу, куды ўваходзілі дзесяткі чалавек і з якімі праводзілася сякая-такая праца, зусім заглухлі.

Штабам агляду маладзёжнае літаратуры пры РК ЛКСМ у лютым месяцы было вызначана правесьці на камбінаце шэраг літаратурных вечароў, вечароў, прысьвечаных агляду маладзёжнай літаратуры, заклік ударнікаў у літаратуру і агляд працы гурткоў.

Частка пунктаў пляну была выканана і гэта прыдало значны тэмп і ахвоту да творчае працы сярод закліканых у літаратуру ўдарнікаў Бабруйшчыны.

Орган філіі «Вясна» быў ператвораны ў баявы орган «Ударнік»—дзе прымалі шырокі ўдзел пачынаючыя пісьменьнікі. Пры камбінацкай шматтыражцы «За ўдарныя тэмпы» была арганізавана літаратурная старонка. У ФЗВ пры заводзе Сталіна ішла творчая праца і літвучоба. Літгурток твораў літгурткоўцаў, надрукаваных школы Дарбудвучу распачаў агляд ў сваім уласным зборніку «Ударнік матора» прыступіў да разгляду і пісаньня рэцэнзіі на творы Барыса Мікуліча.

Але прайшоў ужо значны час і «аб'ектыўныя перашкоды» зусім зьнізілі працу. Увесь здабытак плённай літаратурнай працы пачаў ападаць. Пачалося гэта з літаратурнага вечару на камбінаце (красавік), які меў на увазе азнаёміць масы рабочых з становішчам маладзённага вучастку літаратуры. Ні БабрАПП, ні БелАПП, ні камбінацкі камітэт КСМ ня склалі грамадзкай думкі, каб забясьпечыць актыўны ўдзел у правядзеньні творчага агляду маладзёжнай літаратуры. Павярхоўнасьць і нават няпісьменнасьць дакладчыка Жукоўскага, прыдалі вечару сухі, няцікавы і нават гумарыстычны хадрактар.

Літстаронка пры шматтыражцы «За ўдарныя тэмпы» таксама перастала выходзіць, ня гледзячы на тое, што матар'ял быў і вакол старонкі былі згуртованы пачынаючы ўдарнікі.

Трэба ліквідаваць гэтую санлівасьць, пара ўзяцца за працу.

Ралько Пётра.
Бабруйскі Камбінат.

Новыя рэдкалегіі літаратурна-мастацкіх часопісаў

Зацьверджаны склад рэдкалегій мастацкіх часопісаў у наступным складзе:

Часопіс «ПОЛЫМЯ РЭВАЛЮЦЫІ» (дванаццаць друкаваных аркушаў). Рэдактар—ПЛАТОН ГАЛАВАЧ. Рэдкалегія: Клімковіч, Залатухін, Лынькоў, Платун, Бронштэйн, Бацюшкоў, Чорны, Колас, Гальперына, Крапіва, Жылуновіч, Галавач.

Часопіс «Заклік» (шэсьць друкаваных аркушаў). Рэдактар—Андрэй Александровіч. Рэдкалегія: Александровіч, Бэндэ, Глебка, Ляхаў, (сакратар ЦК ЛКСМБ), Дзяхцяр і Кобец.

Часопіс «БЕЛАРУСЬ КАЛГАСНАЯ». Рэдактар—Р. МУРАШКА. Рэдкалегія: Барашка, Мурашка, Ліхадзіеўскі, Баранавых, Янка Купала, Даўгапольскі.

Часопіс «ШТЭРН»: РЭДАКТАР—Ізі Харык. Рэдкалегія: Ашаровіч, Швэйдэль, Аксельрод, Харык.

Адказным рэдактарам газэты «ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА» прызначаны тав. ДУНЕЦ. Рэдкалегія папоўнена т. т. Ахрэмчыкам, Галкіным, Модэлем і Нёманскім.

Высокая палітычная і мастацкая якасьць работы—асноўная задача тэатраў БССР

„Напор“ Андрэя Александровіча у БДзТ-2

(Рэжысэр Мікола Міцкевіч, кампазытар А. Шэншын, мастак В. Кісялёў)

П'еса пралетарскага паэты Андрэя Александровіча «Напор», якая зьяўляецца сьведкай далейшага творчага росту паэты, пабудавана на матар'яле барацьбы рабочых заводу стандартных дамоў за выкананьне вытворчых плянаў і разгортвае мастацкі паказ таго, як на аснове сацыялістычных адносін да працы перараджаецца і вырастае новы чалавек—энтузіаст барацьбы за сацыялізм.

Андрэю Александровічу ў асноўным удалося ўнікнуць абязьлічанасьці ў паказе сваіх пэрсанажаў з рабочае масы: яны жывыя, канкрэтныя людзі, са сваімі індывідуальнымі ўласьцівасьцямі. Аўтару ўдалося стварыць надзвычайна цікавыя і тыпізаваныя вобразы рабочых прадпрыемства, пачынаючы ад камсамольцаў (Чыж, Мішка, Стрэльбін) і канчаючы старымі рабочымі—героямі працы (асабліва Мер'ема). Псыхолёгічна тонка акрэсьлены вобразы Зарэмбы і Кандраля, Васілісы, Цімоха і цэлага шэрагу іншых.

«Напор» упяршыню ў беларускай арыгінальнай драматургіі шырака паказвае камсамольскую масу. Калі ў іншых п'есах мы бачылі толькі паасобных прадстаўнікоў ленінскага камсамолу (прыкладам, Цыганок у «Гуце» Кобеца), дык у «Напоры» мы маем бадзёры і жыцьцярадасны камсамольскі калектыў, які дае ўзоры бальшавіцкае работы на вытворчасьці, ініцыятыўны ў разгортваньні культурна-масавай работы (жывая праграма вечару ў клюбе, арганізацыя здаровай фізкультуры, ды інш.). Праўда, тут-жа трэба адзначыць, што і «Напор» яшчэ не дае ўсебаковага паказу ролі і работы ленінскага камсамолу на вытворчасьці. Масавыя сцэны, удала, дарэчы, зробленыя, паказваюць галоўным чынам камсамольцаў на адпачынку.

Аднак, у п'есе Андрэя Александровіча ёсьць вялікія недахопы, галоўным чынам, драматургічнага парадку. Амаль адсутнічае непарыўная інтрыга, паасобныя абразкі мала зьвязаны паміж сабой. Пераважная большасьць карцін пабудавана на дыялёгу і гэта значна перашкаджае стварэньню дзейнага дынамічнага спэктаклю.

Ня гледзячы на ўсё гэта, п'еса Андрэя Александровіча зьявілася для БДзТ-2 досыць цяжкой задачай, вырашыць якую тэатру ўдалося ня цалкам. Гэты паказ БДзТ-2, варта разглядзіць дэталёва, бо ў ім ёсьць вялікія недахопы, якія тэатру трэба ўсьвядоміць і крытычна ацаніць.

Па-першае, трактоўка вобразаў. Андрэй Александровіч у сваёй п'есе не дае поваду для абязьлічваньня рабочае масы, а ў паказе яна якраз абязьлічана, тыпаж страчваецца ў агульнай «масе». Прыкладам, мясьціна з сэзоньнікам у клюбе. Словы сэзоньніка пра тое, што іх падбухторваў бракер і ўся гэтая сцэна губляюцца ў непатрэбным вэрхале і страчваецца зусім драматызмам моманту. Неяк цьмяна пададзены ў спэктаклі Александровічавы тыпы і апрача Чыжа (таленавіты актор Ільлінскі), Мер'емы (Глебаўская) ды некаторых іншых, больш ніхто не запамінаецца. Таварыш Клім (актор Сяргейчык), інжынэр (актор Сьвірчэўскі), дырэктар (актор Скалькі)—зусім штамп. Мішка (актор Вялікі) атрымліваецца бледым, дужа падобным на Глеба з «Цэманту», а Васіліса трактуецца ў «мэлёдраматычным» пляне (асабліва сцэна пасьля разрыву з мужам, увечары), нянова і няцікава. І ў супроцьлегласьць ўсяму гэтаму надзвычайна цікава і арыгінальна трактуецца Кандраль (актор Бялінскі), Зарэмба (актор Корбут) і Цімох (актор Трус),—багатыя нюансы Цімаховых «а чаму?» ствараюць поўны і сьвежы вобраз. Запамінаецца эпізод у клюбе, калі рабкорка Суніца чытае свой верш (актрыса Заранок).

Стыль спэктаклю таксама дужа і дужа спрэчны. Мы тут адзначым, што малюнкі з Зарэмбам і Кандралём (за чаем), кватэра Васілісы ніяк не ўвязваецца з агульным характарам спэктаклю. На ім ляжыць пэўная эмпірычнасьць— пачынаючы ад трактоўкі вобразаў, дзе ў пераважнай большасьці няма глыбога пранікненьня ў сутнасьць гэтых вобразаў, і канчаючы мастацкім афармленьнем яго.

Зусім недапушчальным зьяўляецца той факт, што ў менскіх гастролях БДзТ-2 у п'есе «Напор» зусім выпушчана сцэна паводкі, у якой фактычна сканцэнтраваны, так сказаць, драматургічны вузел усяго спэктаклю, кульмінацыйны пункт яго. Чаму Васіліса апынулася сярод камсамольцаў, як быў вырашаны клясавы канфлікт на прадпрыемстве, завошта прэміруюць таварыша Кліма,—усё гэта застаецца невядомым. Выкрэсьліўшы гэтую сцэну, тэатр зрабіў вялікую памылку, бо ад гэтага яшчэ больш павялічваецца эмпірычнасьць спэктаклю, змазваецца інтрыга п'есы і ўсе ніці яе абрываюцца, а слаба зьвязаныя паміж сабой абразкі гатовы такім чынам вось-вось рассыпацца.

Рэжысэру Міцкевічу ўдалося ўсё-ж даць у паказе цэлы шэраг арыгінальных і бадзёрых сцэн, якія фактычна і «вывозяць» увесь спэктакль (сцэна ў клюбе, уступ, сцэна з сэзоньнікамі і асабліва канцоўка).

Заключная сцэна спэктаклю—сонцавылазка—зроблена моцна, эфэктна і пакідае надзвычайна бадзёрае ўражаньне. Фактычна гэтая сцэна зьяўляецца лепшай ва ўсім спэктаклі.

С. ЛІХАДЗІЕЎСКІ.
БАРЫС МІКУЛІЧ.

„Кухня сьвятасьці“ у рабочым тэатры ЦСПСБ

(Рэжысэр Галаўчынэр, кампазытар Цікоцкі, мастак Дзясьніцкі)

Рабочы тэатр ЦСПСБ выпусьціў у горадзе Бабруйску новую сваю работу-апэрэту «Кухня сьвятасьці», якая зьяўляецца перапрацоўкай вядомай камэдыі «Миллион Антониев» Градава і Арлова і становіць сабой надзвычайна цікавае зьявішча ня толькі для гэтага тэатру, але і для ўсяго тэатральнага сэзону беларускіх тэатраў гэтага году.

Гэты спэктакль трэба разглядаць, як пэўнае дасягненьне маладога тэатру, а таксама з пункту погляду шуканьняў новага жанру.

«Кухня сьвятасьці»—гэта сьмелы экспэрымэнт у адносінах новага жанру, гэта цікавая спроба стварэньня нашай савецкай апэрэты. З зразуменьнем «апэрэта» у нас заўсёды асацыююцца так званыя «венскія фарсы», і не адзін раз прыходзілася чуць і чуюцца цяпер галасы супроць гэтага тэатральнага жанру. Але тым ня менш трэба згадзіцца, што апэрэта па сваёй прыродзе-жанр здаровы, «вясёлы» і арганізуючы, а мэтады ўзьдзейнічаньня на гледача—сьмех і гіронія—зусім прыймальныя для савецкага тэатру. Спробы перамагчы традыцыі «венскай апэрэты» ў савецкім тэатры ўжо былі. Прыгадаем тут пастаноўку «Халопкі» у Маскоўскім тэатры апэрэты, спэктакль няўдалы ў шмат якіх адносінах: здаровы сьмех і зьдзек над «ідыётызмамі царызму» тут падменены «лірычным хіхіканьнем».

Слухаючы «Кухню сьвятасьці» нам успомніўся спэктакль БДзТ-2 «Простыя сэрцы», у свой час зьняты з рэпэртуару пасьля грамадзкага прагляду ў Менску. «Простыя сэрцы» ў БДзТ-2 былі таксама спробай стварэньня савецкай апэрэты, але тэатр зрабіў прынцыповую памылку, перанёсшы на сцэну традыцыі «венскай апэрэты», а «мелкатраўчатасьць» ідэй драматургічнага матар'ялу зрабіла тое, што спэктакль атрымаўся «бяззубым», «страляючым па вераб'ёх».

Ад параўнаньня з «Простымі сэрцамі» (у такім салідным тэатры, як БДзТ-2) «Кухня сьвятасьці» толькі выграе, яшчэ раз пераконваешся ў тым, што рабочы тэатр ЦСПСБ зрабіў сьмелы крок на шляху стварэньня савецкай музычнай камэдыі.

Аднак, казаць пра тое, што «Кухня сьвятасьці»—гэта ўжо нешта такое, што трэба каналізаваць, будзе памылкай. Па-першае, трэба адзначыць, што драматургічны матар'ял п'есы надзвычайна ня глыбокі і не багаты,—п'еса далёка не вычэрпвае, нават не вырашае асноўнае праблемы (адзіны фронт капіталу і рэлігіі супроць пралетарыяту), і толькі ставіць яе. Ня гледзячы на таленавіты «Вольны пераклад» гэтай п'есы Максімам Лужаніным, недахопы закладзеныя ў драматургічнай канве спэктаклю дужа і дужа вялікія, што, бязумоўна, не залежыць ад перакладчыка. Можна было спрачацца і наконт таго, наколькі рэальным зьяўляецца тое, што забойца і злачынца гэтак лоўка прасоўваецца ў гору, гэтак лоўка робіць сваю духоўную кар'еру ад пастара праз катэляна і кардынала аж да рымскага папы. Аднак гэтыя спрэчкі могуць дайсьці да таго, ці рэальным зьяўляецца тое, што «сьвятыя айцы», кардыналы танцуюць на сцэне?.. Менавіта, выходзячы з гэтага аргуманту некаторыя і спрабуюць крытыкаваць «Кухню сьвятасьці», забываючы на жанр спэктаклю.

Ня гледзячы на слабасьць п'есы, калектыў тэатру шмат папрацаваў над ёй і ў выніку гэтага атрымаўся цікавым, жыцьцерадасны, антырэлігійны спэктакль. Гэты спэктакль паказвае, што ад тэтакіх пастановак, як «Стрэл», «Контратака» ды іншыя, тэатр прарабіў значны шлях, што маладыя акторы тэатру здольны працаваць як сьлед, здольны расьці.

Асобна трэба адзначыць тут работу кампазытара і рэжысэра. Е. К. Цікоцкі, які ня першы раз выступае, як тэатральны кампазытар, напісаў бадзёрую, вясёлую і—разам з тым—удумлівую музыку. У посьпехах спэктаклю музыка Цікоцкага адыгрывае далёка не апошнюю ролю. Рэжысэру Галаўчынэру ўдалася агульная кампазыцыя спэктаклю, а трэці акт (нешта накшталт Ватыкану) зроблены ўмелай рукой, з артыстычным густам. Вялікая работа закладзена ўжо і ў тым, што рэжысэр як і ўвесь калектыў, рэзка змагаюцца з традыцыямі «венскай апэрэты», што музыка, гэст і слова ў гэтым спэктаклі—адно цэлае, але некаторыя мізансцэны аднак не пазбаўлены кафэшантаннасьці.

Выгодна вылучаюцца з усяго калектыву, як па сваіх артыстычных, а таксама вакальных здольнасьцях, акторы Гракановіч, Янкоўства і Шчэнсовіч, Праўда, ў Трахімовіча дужа рэдка, але ўсё-ж праглядаюць рысачкі традыцыйнага апэрэтачнага «героя», і, ня гледзячы на рыжы парык, чатска гледачоў сымпатызуе гэтаму прахвосту Баўатэрсу.

«Кузьня сьвятасьці»—гэта ўдалы экспэрымэнт, і трэба тэатру многа і ўпарта працаваць, каб гэтакія экспэрымэнты ўвайшлі ў «жалезны фонд» савецкага тэатральнага мастацтва.

БАРЫС МІКУЛІЧ.

г. Бабруйск.

На благой дарозе (Пра пастаноўку п'есы „Радасьць“ у 2-м калгасным тэатры)

Паршая пастаноўка другога калгаснага тэатру перакладной п'есы «Радасьць», якую мы мелі магчымасьць бачыць на сцэне, паказала гледачу, што малады калгасны тэатр стаіць на благой дарозе.

Асноўным недахопам выяўляецца тое, што актор (якую ролю не вазьміце) іграе ня сэнсам слоў, а іх простым перакідваньнем—у выніку чаго атрымліваюцца фальшывыя дыялёгі, бессэнсавы крык і рухі. Ніводзін вобраз не апраўданы акторам, большасьць іх паказана схэматычна, спрошчана. Адзіна рэальнымі толькі пададзены вобразы старшыні, дачкі сакратара, сьляпога вартаўніка. У п'есе не адчуваецца працы над моваю актораў—у шэрагу мясьцін мы чуем няправільныя звароты русізмы і г. д. Але галоўнае ня ў гэтым.

На працягу ўсёй п'есы мы зусім ня бачым кіруючай ролі партыі ў калгасным будаўніцтве, зусім няма паказу арганізацыйна-гаспадарчага замацаваньня калгасу і як асновы гэтага-брыгаднага мэтаду работы. Наогул брыгада, як такая, ў калгасе адсутнічае. Адсюль ня прыходзіцца казаць пра зьдзельшчыну, ліквідацыю абезьлічкі і т. д. у выніку чаго атрымліваецца паказ калгасу далёкага ад сапраўднасьці.

Першая сцэна ўборкі сена зусім ня ўпэўнівае калгаснага гледача. Мы бачым не работу калгасьнікаў, а танцы, сьпевы пасьля якіх звоняць у капялок (дзе гэта бывае ў калгасах?) на абед. Акторы пакідалі граблі пад ногі і гайда за яду. Паўнейшая абязьлічка прыладаў—самае якраз балючае мейсца. У часе перапынкаў мы ўвесь час бачым толькі танцы. Няўжо няма арганізуючых гутарак, няўжо толькі ў танцах заключаецца «радасьць п'есы».

Клясавы вораг у п'есе паказаны шаблённа. Поп абавязкова тоўсты, носіць расу, хуліган абавязкова агідны і г. д. У сапраўднасьці мы маем цэлы шэраг фактаў, калі поп у мэтах прыстасаваньня, зусім ня носіць расы, а хуліган мае вельмі прыгожы выгляд. Над гэтым рэжысэр як відаць мала падумаў.

Зусім паасобна стаіць вобраз гідратэхніка, які прыяжджае на асушку балота. Як трактуецца гэтым вобразам патрэба ў асушцы балота? А вось як. Перш за ўсё ў балоце гіне шмат людзей (можа жывёлы?), па-другое ад балот распаўсюджваецца каўтун (нам здаецца, што гэта пахне больш фольклёрам, чым сапраўднасьцю, бо дадзеную нацыянальную хваробу шукалі і нацыянал-дэмократы, але здаецца нідзе не нашлі), і нарэшце балотныя багацьці. Нам здаецца, што такая падача вобразу і прычыны асушкі балота яўна шкодная, да якіх маладому тэатру трэба падыходзіць больш асьцярожна.

Увогуле пра п'есу трэба сказаць, што «радасьці» калгасу, які перамагае цяжкасьці, ня відаць.

П'есу трэба перапрацаваць, даць больш рэальны, не схэматычны паказ нашага калгаснага будаўніцтва на вёсцы.

Сяргей Дарожны.

Супроць нялісьменнай крытыкі

У № 14 «Літаратура і Мастацтва» надрукавана рэцэнзія САБАЛЕНКІ пра апошнюю работу БДТ—І—п'есу т. МІРОВІЧА «Лён».

Пастаноўка «Лён» толькі што закончана ў сваім першым варыянце. «Лён»—пастаноўка, зробленая ў кароткі тэрмін, з прычыны патрэбы ліквідаваць прарыў у БДТ—І пасьля «Справы Гонару», «Шляхі—дарогі»,—пастаноўка, якая бязумоўна патрабуе, як і ўсякая работа, пасьля чарнавой яе здачы, карэктываў.

«Лён» яшчэ не паказаны ў Менску, яшчэ ня час падсумоўваць работу тэатру над п'есай. Усё-ж мы лічым патрэбным адгукнуцца на рэцэнзію тав. Сабаленкі, выходзячы з таго, што, па-першае, Сабаленка сьпяшаецца ў другі раз выказаць свой погляд на пьесу «Лён, не чакаючы больш шырокага абмену думкамі, па-другое, каб разглядам рэцэнзіі тав. Сабаленкі паставіць (пакуль у агульных рысах) яшчэ раз пытаньне аб становішчы нашай тэакрытыкі.

Ня будзем падрабязна разьвіваць неаднаразова вычэрпальна выкладзеныя ўстаноўкі аб ролі і значаньні марксыцка-ленінскай тэакрытыкі, напомнім толькі пра пастанову партнарады па пытаньнях мастацтва пры ЦК КП(б)Б у сьнежні 1931 г. У сьвятле паказаньняў, дадзеных партнарадай, дазвольце пашукаць у рэцэнзіі т. Сабаленкі тыя думкі, якія-б правільна арыентавалі пралетарскую грамадзкасьць у эцэнцы «Лён», думкі, якія-б былі карыснымі тэатру, канкрэтным і філёзофска-глыбокім аналізам яго работы (аўтара, рэжысэра, актораў), думкі, якія на прыкладзе пьесы «Лён» ставілі-б кардынальнае пытаньне перабудовы работы тэатру, думкі, якія сьведчылі-б пра ўважлівую прапрацоўку праблем, закранутых у паказе «Лён», а таксама, якія-б гаварылі пра мінімальна-ўдумлівыя адносіны рэцэнзіі да работы тэатру без, звыклых «рэцэнзэнцкіх» наскокаў, гутарак з прычыны», характарных для некаторых таварышоў, якія неасьцярожна вырашылі, што рэцэнзіі пісаць лёгка і безадказна.

Да гэтай катэгорыі рэцэнзый мы прымушаны аднесьці рэцэнзіі **Дорскага** у газ. **«Рабочий»** і **Таўбэ** ў газ. **«Савецкая Беларусь»** пра **«Пляцдарм»** і «Кармэн»,—да гэтых рэцэнзій мы вернемся ў другі раз.

Перш за ўсё дазвольце рашуча пратэставаць супроць нялісьменнага погляду т. Сабаленкі, што рэцэнзія аб спэктаклі павінна выявіцца амаль выключна ў разглядзе пьесы, або, уласна кажучы, паказу, як дыялектычнаму адзінству літаратурнага матар'ялу і работы тэатру прысьвечана ўсяго некалькі аксыматычных, пазбаўленых і цені доказаў фраз, а такая дробязь, як аналіз работы хоць-бы аднаго з 35-ці удзельнікаў—актораў, альбо комплексу паказу—гэтыя дробязі выпалі з-пад ўвагі САБАЛЕНКІ, што называецца—начыста.

Гэта шкодная абязьлічка, грубейшая няўвага да тэатру. Пра гэтыя дробязі нельга забываць, бо ў аналізе іх мы можам праверыць правільнасьць агульных думак крытыка і толькі такім чынам рэцэнзыя ператворыцца ў элемэнт творчай дыскусіі.

Пра пьесу напісана Сабаленкам шмат. Прыклады:

«У пьесе «Лён» галоўны пэрсанаж—прафэсар Аўсеенка—чалавек у мінулым захоплены устралаўшчынай, а, значыць, чалавек, для якога перабудова сваіх пазыцый павінна праходзіць у складаных формах».

«Праўда мы бачым Аўсеенку ў конкрэтнай рабоце, але-ж перабудова яго пададзена вельмі просталінейна.

«А чаму праглядзеў Сабаленка, што аўтар ня пісаў пра гісторыю перабудовы інтэлегэнцыі (на гэтае пытаньне ў нейкай ступені адказвае» Страх»), а ўзяў Аўсеенку ў момант, калі перабудова яго ў асноўным закончана і Аўсеенка перамагае рэшткі былога сьветапогляду?

Чаму не заканамерна браць прафэсара ў такі пэрыяд, у чым сузіральнасьць такога падыходу?

Правільна было-б паказаць, што трэба ўскрыць рэцэдывы мінулага, што недастаткова ўскрыты супярэчнасьці ў вобразе Аўсеенкі на шляху да поўнага засваеньня ім сьветапоглядам пралетарыяту,—гэта быў-бы справядлівы дакор аўтару. «Лён»—п'еса не пра прычыны перабудовы, а пра шляхі яе (і тут, ў аўтара ёсьць недапрацаванасьць). Але, паміж іншым, дзе доказы Сабаленкі.

«Раскрыцьцё вобразу трэцяга прафэсара адбываецца ў адным і тымжа пляне, у пляне павярхоўнасьці, неабгрунтаванасьці паводзін, у пляне незакончанасьці вобразу».

Чаму такі важны аплёмб, які не патрабуе **ніводнага доказу?**

«Цэнтральная ідэя пьесы вырашана не ў пляне дыялектычна-матэрыялістычнага мэтоду, а ў пляне пасыўнага сузіраньня, у пляне наймен шага супраціўленьня. Ад таго, як вырашана аўтагенная (?) ідэя, як яна афармлена залежыць вырашэньне падпарадкаваных ідэй—у даным выпадку мэханізацыя сельскай гаспадаркі, праблема серадняка, барацьба з бюракратызмам, вызваленьне жанчын з абцугоў мінулага быту».

Чаму не дасьведчана, што «мэханізацыя сельскай гаспадаркі» паказана дрэнна?

Як-жа «досыць удала» глыбока асмыслена «у супярэчнасьцях» выяўлены сераднякі, калі «сузіральны» падыход да цэнтральнай ідэі вызначыў той-жа падыход да іншых проблем, як сьцьвярджае Сабаленка?

«Пьеса надзвычайна перагружана драматычнымі інтрыгамі, з прычыны чаго глядзіцца сумна, расьцягнута».

А чаму перагрузка драматычных інтрыг у Шэкспіра ня выклікае нуднасьці? Значыць, справа ня ў «колькасьці» інтрыг, а, скажам, у «якасьці» іх. Пытаньне пра многія калізіі вельмі важнае і трэба, хоць коратка, але верна фармуляваць думку... без „veni, vidi vici" падыходу.

«Падводзячы вынікі працы тэатру над новай пастаноўкай, трэба сказаць, што тэатр і аўтар павінны пераглядзець творчы мэтад «Лёну», з мэтай выпраўленьня памылак, з мэтай набліжэньня цэнтральнай ідэі пьесы да шырокіх мас працоўных, шляхам канкрэтызацыі, тэмы і выпукленьня аўтагеннай (?) ідэі, якая не павінна губляцца сярод другарадных».

А хіба цэнтральная ідэя п'есы ня выразна для гледача? А хіба п'еса не канкрэтна бярэ зьявішчы?—і тое і другое сьцьвярджэньне Сабаленкі няправільна арыентуюць тэатр, аўтара гледача...

Шэраг думак Сабаленкі правільныя. Напрыклад, пра жанчын на вёсцы, перабудову Хіміка, асноўныя-ж сьцьвярджэньні спрэчныя і, перш за ўсё, патрабуюць доказаў. А шэраг буйных недахопаў пьесы (філёзофія Аўсеенкі, вобраз Кныча і інш.)—не заўважаны ім.

Сабаленка павінен, кажучы яго словамі «пераглядзець творчы мэтад рэцэнзіі, з мэтаю выпраўленьня памылак, з мэтаю набліжэньня цэнтральнай ідэі рэцэнзіі да шырокіх мас, шляхам конкрэтызацыі тэмы»...

Два словы аб стылі: «досыць удала», «аўтагенная ідэя», гэта-ж проста ўбога.

«Але тут зноў—такі мы павінны адзначыць, што пастаноўшчык вонкава аформіў тып Аўдзея груба-натуралістычна, ад чаго часам губляецца ў гледача вера ў гэтага чалавека».

Чаму такая «вкусовщина», дзе доказы? Нам, напрыклад, здаецца, што Аўдзей у выкананьні тав. Уладамірскага, хутчэй сымбалізаваны, а плястычна зроблены зусім не натуралістычна, а скульптурна, пры тым некалькі «занадта» скульптурна, так што адчуваецца ў гэтым цяжкім чалавеку ўстаноўка на «Илью Муромца», што няправільна, але зусім не натуралістычна.

Пра тэатр, пра вынікі яго напружанай работы, пра актораў (Крыловіч, Бірыла, Ржэцкая, Рахленка і інш.), пра што нельга ня ўспомніць ў рэцэнзіі ні слова...

Абвінавачваем Сабаленку ў халтурным, нядбайным падыходзе да ацэнкі работы тэатру, у безадказнасьці замест аргументаў. Каштоўнасьць такіх рэцэнзый вельмі нізкая. Дасягненьні і зрывы БДТ—І у паказе «Лён» яшчэ чакаюць свайго аналізу. А «Лён»—паказ, дзе зьмежаваліся лініі старых канонаў БДТ—І (элемэнты натуралізму) лініі пэрыяду перабудовы (элемэнты здаровага рэалізму),—усё гэта трэба разабраць і дапамагчы тэатру рушыцца наперад.

Пытаньне аб кадрах нашай тэакрытыкі паўстае, як вельмі важная праблема, а нашаму тэатру патрэбна сапраўдная, марксыцка-ленінская, пісьменная, уважлівая, прынцыповая крытыка.

М. Зораў.
Леў Літвінаў

М. Модэль, В. Вольскі

За рашучую перабудову работы

Беларуская кіно-фабрыка ў Ленінградзе за чатыры гады сваёй работы прайшла складаны шлях у барацьбе за высокаякасную карціну, як з боку ідэйнага, так і мастацкага пачынаючы ад «Лясной былі» праз буйнейшыя карціны «Нянавісьць», (Тарыч), «Рубікон» (Вайншток) да карцін «Шчасьце» (Райцымер) і «Жанчына» (Дзіган).

Прадукцыя фабрыкі за 1931 год не паказвае значнага падвышэньня ідэйна-мастацкай якасьці, у параўнаньні з мінулымі гадамі, што тлумачыцца адставаньнем кінематаграфіі ад тэмпаў сацыялістычнага будаўніцтва і цяжкасьцямі творчае перабудовы мастацкіх кадраў фабрыкі. Найбольш выдатныя карціны, выпушчаныя ў 1931 годзе гэта: «Шчасьце» і «Жанчына». У першай карціне, пабудаванай на матар'ялах Заходняй Беларусі, ва ўмовах польскай акупацыі, рэжысэрам у асноўным правільна адлюстраваны складаныя працэсы паступовага набліжэньня прыгнечаных і адсталых беларусоў—сялян да пазыцый пралетарыяту да актыўнага ўдзелу ў арганізаванай барацьбе рабочае клясы Заходняй Беларусі і Польшчы.

Вялікім недахопам карціны трэба лічыць пасыўнасьць асноўнай масы сялянства, якое выкарыстана ў гэтым творы толькі ў якасьці фону для разгортваньня вобразу Панаса ў працэсе яго рэвалюцыйнага станаўленьня, што супярэчыць сапраўднасьці, якая сьведчыць аб вялікім росьце рэвалюцыйнай актыўнасьці і сьвядомасьці працоўных мас Заходняе Беларусі.

Недастаткова паказана кіруючая роля камуністычнай партыі ў рэвалюцыйным руху.

У другой карціне «Жанчына» ў аснову пакладзена імкненьне паказаць на матар'яле МТС новую жанчыну, актыўную ўдзельніцу сацыялістычнай будоўлі. Тэма вельмі актуальная, але для таго, каб поўнасьцю адлюстраваць працэсы паступовага складаньня тыпу гэтае жанчыны, у карціне ўзяты чатыры самастойных вобразы розных жанчын, замест аднаго сынтэзаванага вобразу, прычым асноўным недахопам зьяўляецца тое, што яны ўзяты паасобку, індывідуальна, ізалявана ад навакольнай сацыяльнай абстаноўкі, без арганічнай сувязі, узаемадзейнасьці з сваім асяродзьдзем.

Якасьць астатніх фільмаў, выпушчаных у 31 годзе, вельмі нізкая.

Карціна **«Гонар»**, (рэжысэр Авэрбах, Майман, сцэнарыст Залкін, кансультант Хэрсонскі) мела на мэце адлюстраваць новыя формы сацыялістычнай працы на вытворчасьці, але гэта задача засталася ня вырашанай. Замест вобразаў жывых людзей атрымалася схэма, замест мастацкага твору, які сродкамі кіно-спэцыфікі выяўляе пэўную ідэю, атрымалася анты-мастацкая, зусім неперакананальная, хадульная лякіроўка сапраўднасьці. У аснову карціны **«Вураган»** (рэжысэр Вайншток, апэратар Кальцаты, сцэнарысты Брадзінскі, Кобец) пакладзена спроба паказаць арганізуючую ролю беларускага савецкага друку ў справе выхаваньня адсталых груп сэзоньнікаў і барацьбу за пасьпяховае сацыялістычнае будаўніцтва, але і гэты фільм таксама схэматычны, мастацка непераканальны.

Карціна **«Сталёвы шлях»** (рэжысэр Корш, апэратар Шлюглейт, сцэнары Тэйтэльбаума, Кудраўцава і Плонскага), прысьвечаная пытаньням рэканструкцыі транспарту, толькі ўмоўна можа лічыцца мастацкай прадукцыяй. Для яе характэрна пасыўная, натуралістычная фіксацыя асобных фактаў, без усялякай спробы іх абагульненьня, разуменьня і растлумачэньня. Ня можа спрыяць якасьці карціны і разнабой у падыходзе да мастацкага вырашэньня тэм (частка момантаў ігравога характару, напрыклад роля транспарту у грамадзянскай вайне, усё астатняе—хроніка).

Абарона-мастацкія фільмы выпуску 1931 году пабудаваны на матар'яле будучай вайны і мелі на мэце паказаць ролю Асоавіяхіму ў арганізацыі дапамогі грамадзянскага насельніцтва Чырвонай арміі **(«Вышыня 88,5»)**, мабілізацыю клясавай пільнасьці працоўнага насельніцтва для барацьбы з шпіянажам і дывэрсыйнымі актамі інтэрвэнтаў з мэтай паслабіць баяздольнасьць Чырвонай арміі і дэзарганізаваць яе тыл. **(«Вораг ля парогу»)** і праблему дэзэртырства ў Чырвонай арміі **(«Уцякачы»)**.

Рост якасьці абаронна-мастацкай прадукцыі фабрыкі выяўляецца ў асноўным у правільным паказе клясавай сутнасьці Чырвонай арміі, у некаторым перамаганьні лякіроўкі.

Але ідэйна-мастацкая якасьць гэтых карцін яшчэ не на належнай вышыні, што выяўляецца ў няўдалым выбары матар'ялу асобных фільмаў («Вышыня 88,5»). У якасьці асноўнага матар'ялу ўзята дывізія, акружаная супраціўнікам і страціўшая сувязь з іншымі часткамі Чырвонай арміі, што для такой вялікай вайсковай адзінкі ў баявых умовах прадстаўляецца нерэальным. Карціна «Вораг ля парогу» мае элемэнты схэматызму і спрашчэнства. У карціне «Вышыня 88,5» камандзір дывізіі і кампалка паказаны не як цьвёрдыя кіраўнікі баявых апэрацый, а як зьбянтэжаныя, нэрвовыя, нерашучыя, пасыўныя начальнікі. Недахопы ваенна-абаронных фільм часткова зьяўляюцца вынікам слабай творчай перабудовы работнікаў, якія перайшлі на ваенна-абаронную тэматыку ўпяршыню ў 1931 годзе.Ня гледзячы на гэтыя недахопы карціны могуць адыграць вялікую ролю ў справе мабілізацыі шырокіх працоўных мас навакол пытаньня вайсковай небясьпекі і задач ваенізацыі працоўнага насельніцтва.

У гэтым годзе фабрыкай вызначана выпусьціць дзесяць карцін, з якіх частка ўжо знаходзіцца ў вытворчасьці. Прыкладна карціна **«Слава сьвету»** (рэжысэр Вайншток, апэратар Кальцаты, сцэнарысты Брадзянскі) на тэму барацьбы супраць пагрозы капіталістычнай інтэрвэнцыі, супраць СССР. Падрыхтоўцы новай вайны тут супрацьстаўляецца барацьба працоўных мас Захаду ў працэсе іх рэвалюцыянізаваньня і вызваленьня ад пацыфісцкіх ілюзій і сацыял-фашыстоўскіх уплываў.

У **«Звароце Нэйтана Бэкэра»** (рэж. Шпіс і Мільман, сцэнары Пэрэца—Маркіш)—аўтара сцэнарыя яўрэйскі пісьменьнік Пэрэц Маркіш імкнецца вырашыць праблему перавыхаваньня амэрыканскага рабочага, які прыехаў у СССР. Ён імкнецца выявіць розьніцу паміж дзьвума сыстэмамі працы—капіталістычнай і сацыялістычнай. Сцэнары пабудаваны на матар'яле літаратурнай аповесьці і мае, дзякуючы гэтаму, значныя нязручнасьці з пункту погляду кіно-спэцыфікі. Вядучы вобраз яўрэя-каменшчыка Бэкэра пабудаваны з улікам індывідуальных асаблівасьцяй яўрэйскага актора Міхоэльса, якому даручана гэтая роля. Адначасова з асноўнай тэмай у сцэнарыі закранута праблема яўрэйскага мястэчка і ўцягненьня ў новапабудовы яўрэйскіх дробных саматужнікаў.

«Пераможцы» (рэжысэр Аршанскі, сцэнары Губарэвіча, Мініца і Гэдзіна)—дзіцячая гукавая карціна на тэму аб барацьбе піянэраў за ўсеагульнае навучаньне, за школу ў вёсцы. Гэта карціна выпушчана на беларускай мове.

Плянам прадугледжвалася выпусьціць карціны: «Кастрычнік на Беларусі» (прысьвечаны XV годзьдзю Кастрычнікавай рэвалюцыі) і «Паход на Варшаву», але выпуск гэтых карцін не забясьпечаны галоўным чынам таму, што да працы над сцэнарыямі па гэтых тэмах, маючых выключнае для БССР значэньне, ня былі прыцягнуты сілы беларускай літаратурнай грамадзкасьці. «Паход на Варшаву» заказаны пэрсанальна маскоўскаму сцэнарысту Міхайлоўскаму і не напісаны. Замест «Кастрычнік на Беларусі» напісаны сцэнарыстам-кансультантам фабрыкі тав. Брадзянскім сцэнары «Заходні фронт», які мае бязумоўную ідэйна-мастацкую вартасьць, але не вырашае задачы даць юбілейны фільм, прысьвечаны XV годзьдзю Кастрычнікавай рэвалюцыі. **Гэта зьяўляецца вялікай палітычнай памылкай кіраўніцтва фабрыкі.**

Асноўны зьмест карціны «Заходні фронт»—перарастаньне імпэрыялістычнай вайны ў вайну грамадзянскую на матар'яле заходняга фронту 1914—1918 гадоў.

Рыхтуецца да выпуску карціна «Двойчы народжаны» (сцэнары Кобеца) на тэму аб барацьбе з капіталістычнымі перажыткамі ў псыхіцы людзей на фоне сацыялістычнай перабудовы беларускай вёскі. Сцэнары, пабудаваны на матар'яле перавыхаваньня ва ўмовах калгасу былога канакрада, мае, бясспрэчна, ідэйна-мастацкую вартасьць, ня гледзячы на памылковасьць трактоўкі асноўнага вобразу канакрада і пэўную недапрацаванасьць.

Фабрыка падрыхтоўвае сцэнары для карцін, якія павінны выйсьці ў 1933 годзе. Ужо напісаны сцэнары Вінаградзкай **«Майканор адчыняе Амэрыку»**, які зараз аўтарам перарабляецца. Тэма гэтага гукавога фільму—барацьба паміж амэрыканскім камсамолам і саюзам сялянскай моладзі, на матар'яле быту амэрыканскіх лесарубаў. Заканчваецца сцэнары Гусева **«Зачыненьне Амэрыкі»**, дзе павінна быць паказана барацьба з перажыткамі ўласьніцкай псыхолёгіі. З мяркуемых да выпуску нямых фільмаў зараз пішуцца і пераапрацоўваюцца сцэнарыі: **«Першае каханьне»** (Таўбэ), аб барацьбе камсамолу Беларусі за пяцігодку, **«Аварыя»** (Сільверстава) і **«Справа 222»** (Вольнага), які мае на мэце паказаць шпіянаж у прымежнай зоне і барацьбу з ім савецкіх пагранічнікаў.

Буйным недахопам мастацкай прадукцыі фабрыкі зьяўляецца тое, што ў большасьці карцін не забясьпечана правільнае адлюстраваньне беларускай тэматыкі, што значная большасьць сцэнарыяў пішацца асобамі, якія ня ведаюць асаблівасьцяй БССР, і не на канкрэтным матар'яле «наогул» (абстрагаваны завод, калгас наогул). Толькі потым, у працэсе афармленьня карціны да яе штучна прыцягваецца нацыянальная спэцыфіка, так званы «мясцовы калёрыт»—галоўным чынам па лініі беларусізацыі імён дзейных асоб, дэкаратыўных вопратак, пазычаных з музэю і г. д.

Гэта ў сваю чаргу тлумачыцца тым, што кіраўніцтва фабрыкі, бюро партколектыву і фабком недаацанілі вялізарнага палітычнага значэньня беларусізацыі мастацка-творчых кадраў фабрыкі. На фабрыцы існуе толькі адзін гурток па вывучэньню мовы для актораў, які дрэнна наведваецца і ў якім вывучаецца выключна мова. **Мастацкія кадры фабрыкі ў пераважнай большасьці ня вывучаюць гісторыі, эканомікі і літаратуры БССР, таксама, як і пастаноў кіруючых партыйных і ўрадавых органаў БССР.**

Зусім не выкарыстоўваюцца ў мэтах экранізацыі творы беларускай літаратуры. Беларуская літаратура як пэрыодычная, так і непэрыодычная фабрыкай і большасьцю мастацкіх работнікаў ня выпісваецца і ня чытаецца. Няма яе ў дастатковай колькасьці нават і ў мэтадычным габінэце. Мастацкія кадры, як і кіраўніцтва фабрыкі ня зьвязаны арганічна з беларускімі пісьменьнікамі, пралетарскай грамадзкасьцю, органамі Наркамасьветы, мастацкімі і навуковымі ўстановамі БССР. Усё гэта значна адбіваецца на якасьці мастацкай прадукцыі.

Штатныя сцэнарысты (іх усяго сем асоб) не забясьпечваюць патрэб фабрыкі ў сцэнарыях належнай мастацкай вартасьці і рознастайнасьцю актуальных тэм, дзякуючы недастатковай літаратурна - мастацкай кваліфікацыі некаторых з іх і часткова дзякуючы няведаньню асаблівасьцяй БССР.

Кіраўніцтву трэсту Белдзяржкіно і фабрыкі не забясьпечыла арганізацыі шырокага прыцягненьня пісьменьніцкіх і культурных сіл БССР да ўдзелу ў мастацка-творчай працы, у прыватнасьці ў стварэньні добраякасных сцэнарыяў на беларускай тэматыцы. Замест гэтага фабрыка практыкавала пэрсанальныя заказы асобным маскоўскім, ленінградзкім сцэнарыстам, нават без адпаведнага абмеркаваньня важнейшых для БССР тэм.

Кіраўніцтва фабрыкі не практыкуе шырокага абмеркаваньня сцэнарыяў сярод беларускай грамадзкасьці, у партыйных і камсамольскіх арганізацыях БССР. У прыватнасьці адказныя па тэме сцэнарыі, як «Слава міру» і «Зварот Нэйтана Бэккера» амаль не абмяркоўваліся ні ў літаратурных арганізацыях БССР ні ў Наркамасьветы і г. д.

Частковым выключэньнем зьяўляецца «Заходні фронт».

Творчыя кадры фабрыкі складаюцца ў пераважнай большасьці з маладых работнікаў з творчым стажам у 1—5 год. На фабрыцы працуе 27 рэжысэраў і 49 апэратараў, асыстэнтаў, памапэратараў і памрэжысэраў, **сярод іх толькі адзін беларус.**

Праца з творчымі кадрамі пастаўлена на фабрыцы зусім дрэнна. Адзіны мастацкі ўнівэрсытэт спыніў сваё існаваньне з-за адсутнасьці кіраўніцтва выхаваўчай работай сярод творчых кадраў. Вольны час творчых работнікаў амаль зусім не выкарыстоўваецца для наладжаньня сыстэматычнай выхаваўчай работы. Творчыя дыскусіі на фабрыцы не разгорнуты. Няма творчых груповак. Пастановачныя брыгады складаюцца не па творчаму прынцыпу.

Да гэтага часу шырока не прапрацавана пастанова ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый. Работа з творчымі кадрамі не перабудавана ў адпаведнасьці з гэтай пастановай.

Склад кансультантаў на фабрыцы зусім не выстарчальны: усяго 3 асобы, сярод іх адсутнічаюць работнікі з БССР.

Акторскі цэх на фабрыцы, які налічвае ўсяго 20 асоб (сярод іх ніводнага беларуса), зьяўляецца самым адсталым цэхам, ня гледзячы на вялізарнае значэньне актораў кіно, асабліва ў сувязі з пашырэньнем выпуску гукавых карцін, які дасягае на фабрыцы 50 проц. усяго выпуску 1932 году. Штатныя акторы зусім ня ўцягнуты ў творчае жыцьцё фабрыкі. Мастацкае кіраўніцтва цалкам ігнаруе іх пры абмеркаваньні сцэнарыяў, рэжысэрскіх эксплікацый і іншых пытаньняў мастацка-творчага парадку.

Апрача таго, яны зусім недастаткова выкарыстоўваюцца ў вытворчасьці. Ёсьць выпадкі, калі акторка на працягу сямі месяцаў выкарыстоўвалася на фабрыцы толькі чатыры дні, атрымоўваючы за ўвесь час заработную плату. Працуючы ў фільмах з беларускай тэматыкай, акторы нічога ня ведаюць пра БССР.

Няма сталага абмену вытворчым вопытам паміж пастанвачнымі брыгадамі. Брыгады працуюць зусім самастойна ізалявана адна ад другой. Замест абмену творчым вопытам і ўзаемнай кансультацыі, а таксама ўжываньня мэтадаў сацыялістычнага спаборніцтва у працы брыгад часам наглядаюцца хваравітыя зьявішчы вузкага замыканьня ў свае рамкі і часам няпрынцыповай канкурэнцыі.

Становішча з беларускімі кадрамі на фабрыцы яўна нездавальняючае. На **100 творчых працаўнікоў налічваецца ўсяго 2 беларусы, што складае 2 проц. усяго складу.**

Партыйная праслойка сярод мастацка-творчых працаўнікоў зьяўляецца зусім невыстарчальнай,—усяго 9 проц.

Кваліфікацыя большасьці мастацка-творчых работнікаў невыстарчальная. З вышэйшай і сярэдняй тэхнічнай адукацыяй 23 проц. і да таго яны маладыя па стажу (ня больш 5-ці год).

Кіраўніцтва фабрыкі і трэсту Белдзяржкіно не даацаніла задачы карэнізацыі кадраў фабрыкі і на працягу чатырох год яе існаваньня ня прыняла захадаў да падрыхтоўкі беларускіх мастацка-творчых кадраў, як праз ВНУ (ГІК), так і на самой фабрыцы, дапусьціўшы апартуністычны самацёк у гэтай важнейшай справе.

Становішча з карэнізацыяй кадраў на фабрыцы асабліва пагражаючае ў сувязі з тым, што як папаўненьне з дзяржаўнага інстытуту кінематографіі, так і інстытуту інжынэраў кіно ў 1932—33 годзе не даюць карэнных беларускіх пралетарскіх кадраў.

Кіно-фабрыка ня мае яшчэ нават пляну падрыхтоўкі кадраў, якія патрэбны для фабрыкі, у прыватнасьці ў сувязі з пераездам яе ў БССР. Гэта справа набывае вялікае палітычнае значэньне.

Слабое адлюстраваньне тэматыкі БССР у прадукцыі 1931—32 году і нават у загатоўках на 1933 год не забясьпечваюць фабрыкі нацыянальнымі пралетарскімі кадрамі, патрабуюць карэннай перабудовы работы фабрыкі.

Партарганізацыя і кіраўніцтва фабрыкі павінны разгарнуць работу па складаньню плянаў падрыхтоўкі беларускіх пралетарскіх кадраў для фабрыкі (сцэнарыстаў, рэжысэраў, апаратараў, кансультантаў і г. д.), улічваючы пабудову новай кіно-фабрыкі ў БССР.

Пасьпяховае аўладаньне творчымі кадрамі фабрыкі беларускай тэматыкай зможа быць вырашана толькі пры ўмове разгорнутай вучобы творчых кадраў, вывучэньня імі гісторыі Беларусі, эканомікі, літаратуры і пастаноў кіруючых партыйных і савецкіх арганізацый БССР.

Перамаганьне небясьпекі вялікадзяржаўнага і мясцовага шавінізму на фабрыцы ў значнай ступені павінна пайсьці праз ўстанаўленьне шчыльнай сувязі творчых кадраў фабрыкі з пралетарскай грамадзкасьцю БССР, шляхам шырокай практыкі заказу сцэнарыяў беларускім літаратурным кадрам, шырокага абмеркаваньня сцэнарыяў карцін і г. д.

Фабрыка павінна зрабіць рашучы паварот да беларускай тэматыкі. Праблемы разьвіцьця гаспадаркі і культуры БССР ў другой пяцігодкі на аснове гістарычных рашэньняў усесаюзнай партканфэрэнцыі, XIV зьезду КП(б)Б, павінны быць у мастацкіх вобразах пастаўлены на экране перад шырокімі працоўнымі масамі. Значныя дасягненьні, якія мае фабрыка ў галіне ваенна-абаронных фільмаў, ствараюць прадумовы для далейшага павялічэньня гэтай важнейшай галіны кінематографіі.

Змагаючыся за выкананьне ўсіх паказальнікаў вытворча-прамысловага пляну фабрыкі, **кіраўніцтва і партарганізацыя фабрыкі павінны цэнтральнай задачай паставіць барацьбу за якасьць прадукцыі, якая зьяўляецца яшчэ «вузкім» месцам у рабоце фабрыкі, дабіцца стварэньня сапраўдных мастацкіх Магнітабудаў кінематографіі, стварэньня фільмаў, вартых эпохі пабудовы сацыялізму.**

А. І. Барычэўскі

ПАЭТА-БАРАЦЬБІТ

(Да сямідзесяціпяцігодзьдзя са дня сьмерці Бэранжэ)

Спадчына Бэранжэ не вызначаецца такой рознастайнасьцю літаратурных жанраў, як творчасьць другога паэты, юбілей якога мы ў гэтым годзе сьвяткавалі: калі Гётэ даў самыя рознастайныя ўзоры амаль усіх лірычных, драматычных і эпічных жанраў, што існавалі ў яго час, дык слава Бэранжэ грунтуецца на тым, што ён зрабіў выдатнай зброяй клясавага змаганьня толькі адзін жанр—песьню. Оды, элегіі, ідыліі ён пісаў у ранынім юнацтве, аддаўшы гэтым некаторую дань чужому для яго стылю вышэйшых клясаў дарэвалюцыйнай эпохі. Яго юнацкая камэдыя «Гермафрадыты» сьведчыць пра яго захапленьні Мальерам, пісьменьнікам, у якога ён вучыўся ненавідзець і высьмейваць вышэйшыя клясы за іх сквапнасьць, чопарнасьць і манэрнасьць, вучыўся ўменьню едка адзначаць рысы іх заняпаду. Але калі Мальер мог бачыць і ўявіць у мастацкіх вобразах толькі пачатак гэтага заняпаду, дык Бэранжэ прысутнічаў пры яго апагеі, калі поўны заняпад вышэйшых клясаў, эканамічны, палітычны і маральны, быў толькі часова прыкрыты апошняй спробай дваранства павярнуць ход гісторыі ў эпоху рэстаўрацыі (1815-1830) і ня толькі прысутнічаў пры гэтым паэта, але і быў самым сьмелым і самым небясьпечным для ўлады арыстакратаў барацьбітом, які падрыхтоўваў перамогу ліпеньскай рэвалюцыі, што канчаткова і назаўсёды зьнішчыла ўладу дваранства.

У літаратуры Бэранжэ ўладаў толькі адным родам паэтычнае зброі—песьняй, chanson. Ён сам называў сябе песьняром, шансоньe. Гэты жанр меў у Францыі вялікія традыцыі, якія ўваходзяць у глыбіню сярэднявякоўя. Гэта былі песьні, што выконваліся на ўрачыстасьцях, у часы адпачынку, на сходах, песенькі, што мелі куплетную форму, г. зн. былі напісаны строфамі з аднолькавым ці крыху зьмененым прыпевам, канцоўкай, прычым гэтыя рэфрэны падхапляліся і выконваліся слухачамі. Ужо тое, што гэтыя песенькі выконваліся пры актыўным удзеле грамады, узмацняла іх сацыяльнае значэньне, павышала экспансыўнасьць прысутных, рабіла мастацкае слова асабліва магутнай зброяй барацьбы.

Такія шансоньe існавалі ў Францыі здаўна. Здаўна ў іх разам з матывамі непасрэднай жыцьцёвай вясёласьці, любоўнымі тэмамі, часта вельмі пачуцьцёвымі і незаўсёды прыватнымі гучэлі і ноты насьмешкі, сатыры, абурэньня. Славуты ў свой час адвакат Дзюпэн у сваёй прамове на судзе, дзе Бэранжэ сядзеў за свае песьні на лаўцы падсудных, адзначыў, што здаўна абсалютная манархія ў Францыі была абмежавана песьняй. Але канстытуцыйная манархія дваранства і духавенства, што вярнулася да ўлады, хацела зьнішчыць гэтае абмяжаваньне. Яна бачыла, што абмежаваньне ўлады манархіі песьняй становіцца небясьпечным. Судовы абвінаваўца Бэранжэ Маршанжы быў, зразумела, па-свойму праў, калі гаварыў, што старажытная вясёлая француская песьня зьмянілася новай песьняй, якая падрывала асновы дзяржаўнага ладу і рэлігіі. Бэранжэ, які вырас у выдатнага і палітычна найбольш значнага паэта ў эпоху пятнаццацігадовай перамогі вышэйшай клясы дарэвалюцыйнай Францыі, быў вясёлым барацьбітом, упэўненым у перамозе сваёй справы. І якраз сваёй вясёласьцю, дасьціпнасьцю і нязьменнай бадзёрасьцю ў барацьбе ён і быў дораг народнай масе, ад імя якой ён гаварыў; гэтым-жа ён дораг і нам.

З пункту погляду паэтыкі арыстакратычнага клясыцызму песьня, у якой знаходзіў свой прытулак жарт, дзе раздаваўся сьмех, дзе атрымлівала свае выяўленьне штодзённае жыцьцё, адносілася да другаразрадных відаў паэзіі. Бэранжэ працаваў над гэтым жанрам, здаўна блізкім народнай масе, і ўзьвёў яго на ступень магутнай, страшнай для ворагаў зброі сацыяльна-палітычнай барацьбы. Вось чаму, ажыцьцяўляючы ленінскі завет аб крытычным вывучэньні культурнай спадчыны, мы высоўваем у гісторыі літаратуры імя Бэранжэ на адно з першых месц. Вось чаму мы прызнаем вывучэньне яго творчасьці адной з актуальных задач савецкага літаратуразнаўства.

Бэранжэ пражыў доўгае жыцьцё (1780-1857) і прайшоў даволі складаны творчы шлях. Вырасшы ня ў роднай сям'і, ён прабаваў стаць часаўшчыком, працаваў наборшчыкам у друкарні, але зрок, аслабанены яшчэ ў юнацтве маланкай, прымусіў яго пакінуць гэтыя прафэсіі. Ён атрымаў пасаду экспэдытара ва ўнівэрсытэцкай канцыляры, што давала яму вельмі невялікі заробак, якога ён з працягам часу быў пазбаўлены за свае палітычныя песьні.

Яго першыя песьні прагучэлі ў час узыходжаньня Напалеона і ў эпоху Імпэрыі. Яны належалі да тэй лёгкай анакрэантычнай паэзіі, якая культывавалася да рэвалюцыі вышэйшымі клясамі. Ня гледзячы на сваю залежнасьць ад гэтай літаратуры, Бэранжэ ня быў і ў гэты пэрыяд сваёй дзейнасьці простым пераймальнікам. Традыцыйныя матывы атрымліваюць у яго зусім іншую сацыяльную сутнасьць.

Да маральна-пабытовых і любоўных матываў патроху далучаліся ў Бэранжэ і матывы палітычныя, накіраваныя супроць заваявальнай і дэспатычнай палітыкі Напалеона. У гэты першы пэрыяд сваёй дзейнасьці Бэранжэ належыць да аб'яднаньня паэтаў «Пагрэбок», пісаўшых, галоўным чынам, застольныя песьні, але пасьля заняпаду Напалеона, калі варожыя арміі ўвайшлі ў Парыж і калі сіламі агульна-эўрапэйскай рэакцыі была адноўлена ўлада Бурбонаў, Бэранжэ перарастае ў яскрава палітычнага паэту. Ён парывае з паэтамі «Пагрэбка», пракладвае францускай паэзіі новыя шляхі, асабліва адштурхоўваецца ён ад пэсымізму ў зьмесьце і ад лексычнай экстравагантнасьці ў форме. Яго паэзія, не парываючы зусім і з матывамі першага пэрыяду творчасьці, атрымлівае цяпер яскрава сатырычны і палітычна-злабадзенны кірунак. Бэранжэ ўступае ў гурток левых пісьменьнікаў «Грамада апосталаў» і ўдзельнічае ў варожай Бурбонам прэсе.

Як успрымала рэвалюцыйна-настроеная дробная буржуазія рэстаўрацыю дваранскай манархіі, аб гэтым лепш за ўсё можа судзіць па песьнях Бэранжэ: ганебная рэстаўрацыя Бурбонаў з дапамогай ворагаў Францыі, нізкапаклонства дваранства перад манархічнай уладай, выпрошваньне сваё страчаных прывілеяў, іх зьдзекі над народнымі масамі, аднаўленьне праваў духавенства, [illegible] цэнзурны прыгнет, што імкнуўся задушыць усякі пробліск грамадзкай думкі,—вось тыя факты эпохі рэстаўрацыі, у якія накіроўваў кулі сваіх песень на працягу дваццатых гадоў мінулага сталецьця Бэранжэ, падрыхтоўваючы тыя пераможныя стрэлы, якія разьдаліся на ліпеньскіх барыкадах.

Нядзіўна, што Бэранжэ і яго песьні двойчы траплялі на лаўку падсудных. У судзе ў дзень працэсу народу было так многа, што некаторым судзьдзям прышлося ўлезьці ў залю праз вакно, а старшыня суду некалькі разоў пагражаў публіцы ўдаленьнем з залі за выражэньне свайго спачуваньня падсуднаму. У турме паэта ўвесь час атрымліваў падарункі ад сваіх чытачоў і слухачоў, так што, па яго словах, ён ніколі ў жыцьці так добра ня еў і ня піў, як у турме, а наложаны аднойчы на беднага паэту непасільны штраф быў у некалькі дзён пакрыты народнай падпіскай.

Асабліва ў Бэранжэ гэтага, другога пэрыяду трэба вучыцца нашым паэтам надзвычайна трапным прыпевам, што ў кожнай страфе гучаць па-новаму, ня гледзячы на іх часта поўнае слоўнае супаданьне, уменьню пісаць вершы не ад свайго імя, а ўкладваючы мову ў вусны ворагаў, угадваючы іх тайныя думкі і жаданьні і гэтым раззорываючы іх і перш за ўсё і больш за ўсё трэба вучыцца бадзёрасьці, радасьці ў барацьбе супроць ворагаў. Калі ў першы пэрыяд вясёласьць Бэранжэ яшчэ ня была выстарчальна валявічай, ён быў барацьбітом яшчэ хутчэй у патэнцыі, ніж у рэчаіснасьці, дык у другім пэрыодзе ён сваёй песьняй падрывае асновы тысячаснага ладу. У трэцім пэрыядзе ён хаця-ж і застаўся барацьбітом, але, ня гледзячы на сваю непарушальную веру ў сьветлую будучыню чалавецтва, ён у некаторай меры страціў ранейшую здольнасьць да атакі на ворагаў.

Спынімся на гэтым трэцім, апошнім, пэрыядзе яго творчасьці. Рэвалюцыяй 30-га году барацьба з дваранствам была закончана. Ахвярам гэтай рэвалюцыі Бэранжэ прысьвяціў адзін з сваіх найлепшых вершаў «Ліпеньскія магілкі», дзе шэраг вялікасных малюнкаў барацьбы апавіты наступным прыпевам:

Июльским жертвам, блузникам столицы
Побольше роз, о, дети, и лилей!
И у народа есть свои гробницы
Славней, чем все могилы королей.

Улада трапіла ў рукі прамысловай і фінансавай буйнай буржуазіі, якая была для Бэранжэ ня менш ненавісьнай, ніж дваранства і духавенства. Бэранжэ сустракае прыход гэтай буржуазіі да ўлады вершам з наступным прыпевам:

Всякіх званий господа,
Эмиссары
И Корсары!—
К деньгам жадная орда,—
Все сюда,
Сюда!
Сюда!

Бэранжэ пакідае пасьля рэвалюцыі горад і пасяляецца ў вёсцы. Аднак-жа працягвае пісаць. Ён пяе пра прыроду, піша часта лірычныя вершы, зьвязваючы лірычныя матывы з матывамі вясковага ідылізму, разам з гэтым дае сумныя малюнкі цяжкага жыцьця бедняков. Цяпер яго творчая ўвага ўсё больш накіроўваецца на матар'яльную няроўнасьць сацыяльна-эканамічнага прыгнёту, часамі адклікаецца паэта на палітычныя здарэньні. Шэраг песьняў прысьвечаны тэме пагібелі ў будучым усіх каралеў і новаму сьветламу жыцьцю чалавецтва. У гэтых вершах Бэранжэ зьяўляецца па свойму сьветапогляду дробнабуржуазным утапічным сацыялістам. Ён да канца ня здрадзіў рэвалюцыйным імкненьням сваёй маладосьці і адхіляў усе спробы як улады Луі-Філіпа, так і Напалеона III наблізіць да сябе яго, народнага любімца, паэта-бунтара.

Народныя шансаньe, якія прышлі ўсьлед пасьля Бэранжэ, пісалі ўжо ў эпоху, калі пралетарыят фармаваўся як сіла, якой належыла будучыня. Песьню, адшліфаваную рукамі Бэранжэ, як магутную зброю народных мас супроць вышэйшых клясаў, яны павінны былі удасканаліць. Для гэтага трэба было выявіць тое, што было для рабочых паэтаў няпрымальнага ў спадчыне Бэранжэ і супрацьставіць гэтаму няпрымальнаму другое, новае, пралетарскае.

Няпрымальным у Бэранжэ быў яго банапартызм, нярэдка зьвязаны з нацыяналізмам. Бэранжэ, праўда, ніколі ня усхваляў Напалеона у дні яго улады, але Бурбонам, якія ўзялі ўладу дзякуючы разгрому Францыі, усей ганебнай эпосе рэстаўрацыі паэт супрацьстаўляў былую геройчную эпоху Напалеона, які зьнішчаў устоі фэўдалізму ў Эўропе. Гэтаму матыву банапартызму, якім, між іншым, прасякнуты вядомы верш Бэранжэ «Два грэнадзеры», шансаньe рэвалюцыі 48-га году П'ер Дзюпон супрацьстаўляе верш «Два таварышы», у рэфрэне якога пяецца:

Я Бонапарта перавышу,
Мне имя—пролетарий!

Няпрымальным быў таксама для прышоўшых пасьля Бэранжэ рабочых шансаньe і другі матыў яго паэзіі, праўда, зьнікшы ў апошні пэрыяд, усхваленьне беднасьці, як бесклапотнага і простага жыцьця, што гучыць, напрыклад, у наступным прыпеве вершу «Беднякі».

Весело живется
Нашим голякам,
Любится, поется,
Слава беднякам!

Рабочы паэт Клеман піша верш пад той-жа назвай «Беднякі» і супрацьстаўляе трактоўцы матыву беднасьці у Бэранжэ іншую трактоўку, як гэта відаць з самага прыпеву вершу:

Плохо, ах, живется
Бедным голякам!
Если-б жили дружно,
Лучше было нам!

І, нарэшце, трэцяе, што было няпрыймальнага ў спадчыне Бэранжэ, гэта тое, што ён зварачаўся са сваімі песьнямі ня толькі да бедных, але і да багатых, разьлічваючы абудзіць у іх сумленьне і спачуваньне. Гэта дробнабуржуазная рыса песень Бэранжэ, яго сантымэнтальны гуманізм канчаткова зьнікаюць у суровых прасякнутых чоткай клясавай пралетарскай сьвядомасьцю песьнях паэтаў Парыскай Камуны з аўтарам «Інтэрнацыянала» Эжэнам Потье на чале. Такім чынам, француская рабочыя паэты вучыліся ў песеньніка Бэранжэ, але і перамагалі яго слабасьці, якія былі слабасьцямі тэй дробнай буржуазіі, пачуцьці і сьвядомасьць якой ён выражаў. Але ня было ў Францыі XIX стагодзьдзя рэвалюцыйнага паэта, які-бы ня лічыў Бэранжэ сваім папярэднікам і настаўнікам і які ня помніў-бы таго, што казаў Бэранжэ, зварочваючыся да паэтаў-рабочых у сваім вершы «Фэя Рыфмаў»:

Как богачи ей жадно смотрят в очи!
Но, их минуя, предпочтет она
Скупой огонь в простой сем'е рабочей,
Где песень ее как хлеб и соль нужна.
Пусть прост обед и темный угол тесен,
Чтоб здесь жилось бедняге веселей,
Она его их пригоршни своей
Поит вином и дерзким хмелем песен.

Упамянуты вышэй П'ер Дзюпон напісаў пра Бэранжэ прасякнуты захапленьнем верш, які канчаецца наступнай страфой (даем у перакладзе на расійскую мову С. Заяіцкага):

Друзья, того безумца не забудем,
Который свет в грядущем прозревал,
Который предрекал блаженство людям
И осушить их слезы так мечтал!
Да, Бэранже свое прославил имя,
Нам не забыть великого бойца!
Звездою он сияет меж другими!
Друзья, споем про старого певца!

Далекія ад Бэранжэ па свайму напрамку рамантыкі, нават такія рэакцыйныя як Шатабрыян, цанілі яго своеасаблівую чыста францускую паэтычную індывідуальнасьць, але літаратурна-рэвалюцыйнае значэньне Бэранжэ выходзіць далёка за межы яго бацькаўшчыны. Апрача Дзюпона, другі паэт рэвалюцыі 48-га году, немец Георг Гэрвэг таксама ўславіў Бэранжэ ў поўных запалу вершах, з якіх прыводзім адну страфу ў перакладзе расійскага паэты Б. Пастэрнака:

Он все свободы обнял в колыбелі,
Все с плачем до могилы проводил.
Глаза побед в глаза ему глядели.
Он всех восстаний громы разбудил.
Свободе отданы его седины,
Нас не пугает, если сед уже
Главой напоминающий лавину,
Душой з вулканом схожий Беранже.

Вялізарнае значэньне меў Бэранжэ таксама і для расійскіх паэтаў-шасьцідзесятнікаў, паэтаў расійскай рэвалюцыйнай дэмакратыі, адзін з якіх, В. Курочкін, даў высока-мастацкія пераклады Бэранжэ на расійскую мову, часам, праўды, для цэнзуры паслабляўшыя сацыяльную завостранасьць арыгіналу, але, якія мелі вельмі трапнае дапасаваньне вершаў Бэранжэ да расійскіх умоў, напрыклад, верш «Знатный приятель», што разгортвае тэму аб прыгнечаным, пазбаўленым усякай годнасьці самаадчуваньні дробнага чыноўніка, ці верш «Господин Искариотов», дзе дадзены вобраз шпіёна пад маскай патрыёта.

Песьні Бэранжэ застаюцца ў нашыя дні блізкімі рабочаму чытачу і ў многіх адносінах узорнымі для новых паэтаў.

Алесь Зарыцкі

Дадзена нам, як 'шчэ нікому

(Лірычная нізка)

I. ДАЎНІ АДРАС.

«Расьпісаў дзевятага мая аб тым,
Што ўспалюбіў тцябе мая ясачка,
Аж загарэўся».
Пом. цырульшчыка
Мікола Рэўза.

Пісулька на бруднай падлозе ў
курылцы,
А налева дзьверы ў цэх. Там шум.
А ў дзьвярох стаіць вясна,
А за дзьвярыма стаіць вясна,
Як вокам дастанеш
—Стаіць вясна,
—Стаіць вясна,
Як усей істотай дастанеш
... Вясна і багата лістоў
Ідзе на адрас каханьня.
Але вясна застаецца вясной
І пісулька—пісулькай,
А сам я ўліп
Да чорцікаў я закаханы.
Сустрэнешся,
Хочаш сказаць—Ганулька
А скажаш афіцыйна і суха—Ганна.
Ах мабыць у кожнай ячэйцы
Есьць гэткая Ганна,
Якая сьмяецца званчэй ад усіх,
Якая пяе званчэй ад усіх,
Якая у ціры на ўсе сто,
Якая ў цэсе на ўсе сто,
Але гэткай як мая, няма.
Сьмейся дружок, лічы мяне за
дзівака.
Я уліп безнадзейна, як зялёны
хлапчына.
Сьмейся, дружок, лічы мяне за
дзівака,—
Будзе час я з цябе пасьмяюся.

ФУДБОЛЬНЫ МАТЧ

Я забыў тваё імя,
І сваё забыў імя.
Ты ляці, вясёлы мяч,
Весялейшы ў сьвеце мяч!
Фізкультурны сёньня дзень,
Фізкультурны сёньня дзень.
На пляцу аркестр гудзе,
За пляцом аркестр гудзе—
Фізкультурны сеньня дзень,
Фізкультурны сёньня дзень.
Лепшы бой
—футбольны бой
—Малады
і слаўны бой.
Бы ветры імчацца фарфарды,
Хрупціць пясок пад важкай буцай,
А сьцягі б'юцца,
Б'юцца,
б'юцца.
Бы ветры імчацца фарфарды.
—Гонім мяч,
—Вясёлы мяч,—
Весялейшы ў сьвеце мяч.
Што рабіць?
Упаў зьнячэўку
—У пыл,
у пясок
—зусім,
зусім.
І сьмяецца ўвесь завод
і сьмяецца ўся ячэйка.
І яна мацней за ўсіх
А я забыў тваё імя
І сваё забыў імя.
—Вінен усё вясёлы мяч,
—Весялейшы ў сьвеце мяч.

ДАЙ РУКУ, ТАВАРЫШ

Ніхто, ніколі гэтак не кахаў,
Як я цябе,
Як я цябе глыбока
Усьмешка твая,
Бы зорны прагал
У налітых ветрам аблоках
Ах, гэта зусім
і зусім
Ня так
І ня тое,
Так казалі гімназісты кухаркам
І сорамна камсамалісту.
Проста скажу:
Мы любім імчацца на лыжах,
каб вецер захлынаўся са сьвістам,
Мы любім рукой расьсякаць
Цела хвалі пругкае і густое.
Падае сонца на сонца,
Каб ярчэй палымнець,
Зьліваецца мора з морам,
Каб змыць берагі да астачы.
Руку тваю дай мне.
—На ўсё
—На радасьць і гора,—
На ўсё,
—Што ў жыцьці
да астачы.
А помніш,
Як тады
Ты ад мяне пайшла?
Я выбег з хаты
А ты ішла,
Сьпявала і ішла,
Я крыкнуў:
—Ганна!
—Ганна!
А ты
Не азірнуўшыся ішла.
І я падумаў
—Ты ня вернешся ніколі
... Тады зрабілася мне
страшна,
страшна.
Сэрца маё
Ад тваго
Блізка б'ецца,
Але ты знаеш
—Няма майго сэрца,
Але я знаю
—Няма твайго сэрца,
А адно
Вялікае,
Важкае,
Б'ецца...
Дадзена нам
кахаць,
як 'шчэ нікому.
Але я знаю
—Як збоч у
—Ты пойдзеш,
Каб не вярнуцца ніколі,
Бо дадзена нам ненавідзець
як 'шчэ нікому,
Як 'шчэ нікому,
ніколі.
1930—1932 г.

Заўвагі пра творчасьць Ушакова

Рабочы - ўдарнік заклікаkы ў літаратуру патрабуе ў першую чаргу сур'ёзнай крытыкі яго творчасьці, крытыкі, якая зьявілася-б арганічнай часткай яго вучобы і дапамагла яго творчаму росту.

Трэба даць ацэнку творчасьці, паказаць на асноўныя недахопы, ускрыць прычыны зрыву і даць напрамак далейшай працы пісьменьніку. Цяпер, як ніколі сур'ёзна перад марксысцка-ленінскай крытыкай стаіць задача выхаваньня пісьменьніка, прычым выхаваньне трэба разумець значна шырэй за крытыку толькі гатовай прадукцыі, трэба кіраваць і творчай вучобай аўтара.

Патрэбны не рэцэпты, а дзелавая канкрэтная дапамога ў штодзённай клапатлівай працы, дапамога ў аўладаньні марксыцка-ленінскім сьветапоглядам. Вось з гэтага пункту погляду, я паспрабую крыху спыніцца на творчасьці віцебскага маладога паэта тав. А. Ушакова.

Рабочы Шлёша—жыцьцё змаганца—
Устае а сёмай, ідзе на працу
Туды, дзе лесам растуць фасады,
Рабочы сьлёсар—яго пасада.
Ён першы з першых,
У душы адважны.

Так будуе Ушакоў вобраз лепшага ўдарніка Шлёмы ў сваёй паэме «Говар машын». Прычытаўшы гэты ўрывак вы напэўна ня бачыце гэтага Шлёмы. Далей у паэме (а яна па памеры даволі вялікая) аўтар не папаўняе вобразу Шлёмы жывым сакавітым матар'ялам.

Мы бачым ня ўдарніка, а схэму, якая паслухмяна ідзе па пратоптанай аўтарам сьцежцы-сюжэту яго паэмы.

Далей гаворыцца пра геройчную працу ўдарніка Шлёмы (**гаворыцца**, а не паказваецца). Характэрна, што пра ўдарніцтва свайго героя аўтар запэўняе нас доўгімі радкамі дэклярацыі:

К заводам жыць прышоў у звоне
малатоў
Каб дагарэць душой, разьвеяць
маладосьць.

І на гэтым кропка.

А далей вы самі здагадаецеся. На заводзе шкодніцтва.

Шлёма даведаўся пра пляны шкоднікаў. Шкоднік выкрыты. Шкоднік страляе ў Шлему. Шкоднік арыштаваны. Шлёма выздараўлівае пасьля замаху і рыхтуецца да паступленьня на рабфак. Сацыялістычнага спаборніцтва аўтар зноў такі не дае жыцьцевым, а пераводзіць яго на ліст паперы:

Папера сёньня прыйшла
Для рабочых на семы вучастак
Зьменшыць брак
І падвысіць якасьць.

«Говар машын»—паэма, у якой відаць шчырае жаданьне ня толькі паказаць, адлюстраваць нашу геройчную рэчаіснасьць, але і ўзьдзейнічаць на яе, агітуючы за сацыялістычнае спаборніцтва, за ўдарніцтва. На гэтай рэчы мы можам прасачыць тыя істотныя недахопы, якія вынікаюць з творчага мэтаду тав. Ушакова.

Ушакоў бярэцца матар'ялу ён абстрагуе жыцьцё, абязьлічвае ўдарнікаў, іх дзеяньні, рэчы, клясавае змаганьне—усё гэта перадаецца ў формуле зусім абстрагаванай. Гэта надзвычайна выпукла відаць з «Говару машын».

Трэба ўмець абагульняць асобныя факты, бачыць гэтыя факты ў сувязі з іншым, у іх руху, адкуль яны вынікаюць і куды яны растуць, не адрываючы гэтыя паасобныя факты ад агульнай барацьбы пралетарыяту за пяцігодку, асэнсоўваць гэтыя факты, як зьвеньні барацьбы пралетарыяту за бязклясавую грамаду. І на гэткім разуменьні фактаў, усяго таго, што адбываецца на фабрыцы, на заводзе, у калгасе будаваць сваю творчасьць.

«Говар машын» напісана ў 1929 годзе і магчыма ўжо не характарызуе паэта на сёньняшні дзень. Спынімся на «Апавяданьні брыгадзіра» («Віцебскі пралетары» ад 7 сакавіка 1932 г.).

... Гультай першай маркі,
У курылцы
Праседжвае
Цэлы дзень...
За поўгадзіны раней
(Гудок яшчэ ня гудзе)
Бяжыць за абедам
З такою-ж «брацій».
Гэта гультай.

Як відаць з гэтых радкоў і ў 1932 годзе аўтар не пазбавіўся свайго асноўнага недахопу, аб якім мы гаварылі пры разглядзе «Говару машын», ён цалкам перанёс яго ў «Апавяданьні брыгадзіра».

Яшчэ больш пераканаўча мы гэта ўбачым, калі прачытаем яшчэ адно месца з «Апавяданьня брыгадзіра».

Вось так міналі
Гарачыя дні,
Гультайкай разбаўленыя
Прахаладай.
А урэшце—
Выпуск прадукцыі—
Уніз,
І пульсам
Слабей
Забіўся завод».

Далей пра цэхком, які адарваўся ад мас:

Цэхком шукаў
«Аб'ектыўных» прычын,
Па вушы
Схаваўшыся ў паперы.

Падагулім, аб чым апавядае брыгадзір—на заводзе гультаіства, «урэшце выпуск прадукцыі ўніз», цэхком схаваўся за паперу, партсэктар склікае мітынг, крыюць апартуністычны цэхком. Нават гультай і той раптам галасуе за ліквідацыю прарыву. І ў вершы больш нічога няма.

«Апавяданьне брыгадзіра» — гэта зноў зарыфмаваная формула.

Недахоп, характэрны для «Говару машын» цалкам характэрны і для вершу, напісанага праз два гады. Недахоп, які вынікае з недастатковага аўладаньня сьветапоглядам дыялектычнага матарыялізму.

Гэта дае нам права, неадмаўляючы пэўнага росту паэты, сказаць, што за першыя гады творчай работы т. Ушакоў атрымаў шмат матар'ялу для творчасьці, матар'ялу, які дае нам штодзень шматбаковая рэчаіснасьць. Але не зрабіўшы за гэты час сур'ёзных крокаў па аўладаньні марксыцка-ленінскім сьветапоглядам ён ня змог узьняцца над матар'ялам, аўладаць ім. Адсюль — схематызм, непераканаўчасьць, а значыцца і нявысокая мастацкая вартасьць гэтых рэчаў.

Увогуле мы хочам сказаць, што ня было патрэбнае ўпартай творчай вучобы.

Зараз як ніколі сур'ёзна паўстала неабходнасьць узорова пісьменьніка разумець нам асобных фактаў у іх сувязі, у іх руху.

Гэта адзіны шлях да стварэньня сапраўды мастацкіх рэчаў пралетарскай літаратуры. Інакш багаты матар'як нашай рэчаіснасьці, неасэнсованы аўтарам, не дае паўнацэнных твораў.

І. Ш.

У яўсэкцыі Саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР

Бюро яўсэкцыі ССП БССР выпрацавала плян працы на 3 месяцы. На працягу гэтага часу будзе праведзена ў Менску шэраг творчых вечароў, прысьвечаных пісьменьнікам і крытыкам т. т.: Дунцу, Аксельроду, Даўгапольскаму, Э. Кагану, Гарцману, Лушыцу і іншым.

Вялікі вечар прысьвечаны творчасьці рабочых ударнікаў (аб 2-х зборніках рабочых ударнікаў, выдадзеных у Менску).

Дакладчыкамі вылучаны: т. т.: Бранштэйн, Харык, Царт, Сярэбраны, Кульбак, Дамэсэк і Разэнгаўз.

Разгорнецца шырэй праца з літгурткамі, установіцца сталая сувязь з правінцыяй, будуць выпускацца арганізаваныя літстаронкі у газэце «Акцыор» і «Юнгер Арбайтэр».

Апрача гэтага вылучана сталая літкансультацыя пры рэдакцыі «Акцыор» і часопісу «Штэрн». У склад кансультацыі вылучаны т. т.: Аксельрод, Бранштэйн, Дамэсэк, Харык, Кульбак, Царт і Юдэльсон.

Да XV годзьдзя Кастрычніка пісьменьнікі будуць удзельнічаць у зборніку, які будзе выдадзены маскоўскім выдавецтвам «Эмэс», а таксама бюро яўсэкцыі мяркуе выдаць зборнік замежных яўрэйскіх рэвалюцыйных пісьменьнікаў, прысьвечаны гэтаму пытаньню.

Сакратаром яўсэкцыі аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў БССР прызначан тав. Кацовіч.

16 ліпеня бюро яўсэкцыі арганізавала вялікі літаратурны вечар, прысьвечаны яўрэйскаму пісьменьніку т. Фінінбэргу, які прыехаў з Украіны.

Тав. Фінінбэрг чытаў свае вершы з кнігі «XV» і паэму «Кіеў», якія былі аўдыторыяй ветла ўспрыняты.

20 ліпеня з вялікім посьпехам прайшоў вечар прысьвечаны т. Фінінбэргу у г. Бабруйску, арганізаваны бюро яўсэкцыі ССП БССР.

С. Баранавых

Міхась Кляўко

(З аповесьці „Муравейнікі“)

Састарыўся дзень. Сонца ўпала на зямлю, разьбілася на друз, апырскала апушчаную фіранку лесу. А Міхась Кляўко ішоў з Пячуркава і ня бачыў, як браў на свой зрок, сонечнага разьліву. Сплеценым роем варушыліся яго думкі. Вельмі-ж ўжо устрывожыў іх, узьняў на дыбы, пячуркаўскі стрэчны брат, Янук.

Міхась хадзіў да Янука, каб дапамог ён вытраляваць сухастой з Вярцінскае дачы. Купіў, Міхась гэты сухастой, каб нарапараваць зношаны хлеў, а сілы і нехапае. Янук дакляраваў на чацьвер далучыць сваю сілу. Ды толькі ня сухастоем, а другою гамонкаю абудзіў Янук Міхасёву глыбіню справядлівасьці.

Дзед-вечар надыходзіў важкаю хадою. Адарваў займаў, сваім грузным калматым целам, усё ваколічнае. І здавалася:—сьнег квола скрыпеў пад нагамі не Міхася Кляўковага, а дзеда-вечара. Міхась ўсёроўна ня чуў сьнежнага скрыпу—мераў бяз меркі белае сьнегавое палатно, адкідаў яго сабе пад ногі скруткамі цэлых гоняў.

Міхась Кляўко і ўвесь гэты Муравейнікаўскі канец чакалі калі ўжо напіша Калінін на іх заяве.

Думкі і гаворкі між сабою ў ва ўсіх сыходзіліся на адным: «Напіша, Міхаіл Іванавіч, каб зараз-жа выбраць новага калгаснага старшыню... ды каб Харытона перагледзіць»...

Дні ішлі цягуча-доўга. Зранку бывала ярчэй, цішэй ў паветры. Уначы вецер круціў сьнег. Ночы—непралазнаю гушчаю куцалі ўсё вакольнае. І гэтак —дзень за днём... Здавалася, бяз зьмены праходзілі дні... (Тыя самыя крыльлі, ветранога млыну, варочаліся назад).

Ня ведалі, ды і ня было, нават, падазронага намёку, што іхную заяву Харытонава злосьць, кінула ў Яўхімішыну ляжайку. Агонь, бы не ахвотна, пачаў жаваць пакамечаную паперу, Харытон тады папоркваў яе, жалезнаю качаргою гаварыў:

«Гары... гары, чаго не гарыш... От дзе хаваюцца падкалодныя вужакі... Для іх дабра хочаш, а яны табе...»

Праз ўвесь час ад той заявы, хадзіў Міхась з радасьцю: ўсё чакаў... Але доўгая яго радасьць пачала растрасацца, губляцца, як тыя медзякі праз падраную кішэню. Часамі сум агортваў і роспач надыходзіла на засівераўшае жыцьцём нутро. Цэлыя горы пераварочваў думкамі. Сьціскаў кулакамі жыцьцёвыя горы да кідаў іх, як той важкі камень ў прадоньне.

Лаўрэн заходзіў да Міхася, сустракаўся пасярод работы—гаварыў:

— Масква далёка... Далёка, Міхась, Масква... Пакуль дойдзе туды да назад... Ды васударства ў Калініна вялікае.

І от калі прышоў, сягоньня, Міхась да стрэчнага брата—падліў яму той ў агонь масла. Тое, што нагарам сабралася на Міхасёвым сэрцы—раздрэпаў яму, большую учыніў, Міхасю боль.

— Ты, брат, і жвавы чалавек,—казаў Янук,—а атоўтаўся.

Міхась нічо не зразумеў, нічо і сам ня ведаў:

— Чаму, ты так кажаш?—запытаў.

— Ня так... Ты цацкаешся, тамака і ні сёе і ні тое. Гэтак, канечне, і вінаватым могуць зрабіць. І што ты кулак і што враг для Савецкай уласьці. Дарма, сабе, што бараніў ты (і я бараніў) Савецкую ўладу, а могуць зрабіць. Каб ты, хіба ня думаў ўступаць ў калгас... А так—толькі праз гэтага Ахрэма—дрэнь.

Янук гаварыў выпрабаваным голасам:

— Тады, табе, будзе куды лягчэй да казаць сваё права, над Ахрэмам, над Харытонам. Ты будзеш чалавек з голасам. І зяўленьняў ня трэба будзе пісаць Калініну.

Міхась ушчнуў кволае апраўданьне:

— Я і цяпер маю права на голас.

— Але голас твой ў раздроб,—казаў Янук,—ня моцны. Цяперака дзесяць слоў, а тады—адно слова. Бо яно будзе ад цэлага калектыву, а цяпер ад цябе аднаго.

Янук ня зводзіў з Міхася сваіх вачэй гаварыў:

— Трэба, Міхась, страсянуцца. Ты-ж ведаеш нашага Мацея? З яго бывала цяжка дачакацца якога небудзь слова. Пакуль ён яго выцісьне... А от паглядзі, колькі ён піша мне.

Тады дастаў Янук з трамы Мацееў ліст. Абтрос з яго рукою пыл, паглядзеў на канвэрт ды:

—... ыы—каб іх нараду ня было: мухі... Учора атрымаў, а паглядзі, як запаганілі канвэрт.

І гэты ліст найбольш раздрэпаў уплеставаную скарынку Міхасёвай чуласьці.

Мацей пісаў да брата Янука:

Дзяндобры браток, Янук!

От ужо цэлае лета праходзіць як я цябе пакінуў і нічога ня пісаў табе. Я то чуў пра цябе—прыяжджалі нейк сьпярша ў горад Арцёмавы, дык я быў стрэў іх—распытаўся як ты пражываеш, і зьбіраўся, ведаеш, напісаць, ды ўсё часу гэтага вобмаль. То пакуль з кватэраю ўгамаваўся, то з заводу прыдзеш, як табе вядома, аднаму сюд-тут, а час і праходзіць. Так што ты ня злуй на мяне.

А на заводзе, Янук, я ўжо звыкся. У нас цяперака—мы работу робім брыгадамі. Па восем, па дзесяць чалавек. І робім, як некалі мы рабілі—капалі акопы пад Смаргонем—вуркамі.

Брыгада наша з васьмі чалавек і ўсе мы—хлопцамі не жанатымі. Хто адкуль: пяцёх ў нашай брыгадзе тутэйшыя, гарадзкія, а нас толькі трох—з вескі. Адзін з Бардоў, адзін аж з Прыстані ну і я.

Як папаў, я, ведаеш, у горад, да чаго была напала на мяне нуда. Не не ражыву, думаў. Ведама, ўсе не знаемыя—і пагаварыць, нават няма з кім. Адзін па вуліцы, і людзей гэтулькі шмат... Прыглядаешся і здаецца—от, з нашай вескі чалавек ідзе. І іх гэтулькі, а усероўна няма нікога з нашага краю. Толькі яшчэ большы жаль успадае.

Але таварыш Махвіц, тутэйшы, гарадзкі хлопец, што разам ў ваднэй брыгадзе—скеміў маю нуду:

— Што ты, браце, кажа, не вясёлы гэтакі ходзіш? Давай сходзім кудынебудзь: у кіно, або ў цыяцер.

— Не, кажу я яму,—не пайду. А самога ад гэтага яшчэ большы жаль агартвае.

Што ты, думаю, мяне сваім кіно ўлагодзіць хочаш? Што я маленькі ці нічога ня ведаю, а жаль яшчэ большы. Як успомню пра цябе і пра ўсіх вас, як прысак ўссыпаецца на твар. Думаю сам сабе: у нас там вечарынкі, у нас там кожны сьвяток Міша на двохрадцы перабірае...

Але от нейк ізноў, другім наваратам, прычапіўся, быў да мяне Махвіц: «Хадзем, ды хадзем».. Як смала тая шавецкая. Хоць куды, кажа, хадзем. Абы йсьці. А тут яшчэ якраз трох гарадзкіх хлопцаў, што ў нашай брыгадзе, вавярэлося. І таксама:

— Хадзем, кажуць. Што, ты кажуць, за чалавек?

Неяк мне нялоўка зрабілася. Сапраўды, што я за чалавек. Людзі-ж мне злога ў думках ня трымаюць—з аднэй брыгады...

— Пойдзем калі так,—кажу ім.

І пашлі. І прагледзелі кіно.

Мне ня так тое кіно, як я іх паважаў цэлы той вечар. У мяне, проста такі і вельмі-ж была да гэтых рабочых хлапцоў павага, што яны маю адзіноту заўважылі. Што ў іх, хіба хэўры не халае, ці, што? У іх повен горад хэўры. А яны ўсё адно, глядзі ты, як згаварыліся.

Назаўтра-у-у—як мы працавалі!

У нас, братка, Янук, на проценты працуюць. Дык мы ўсе сваё процанты, як завінуліся, выгналі. Нас нават у насьценнай газэце за гэта напісалі.

Браток Янук! Я от часамі ляжу, пасьля работы і думаю сам сабе: каб ведаў наш бацька як мы прайшлі ў жыцьцё. Ён-жа вельмі бедаваў, як быў хворы, перад сьмерцю, як гэта мы будзем жыць з табою. Мне вельмі-б хацелася, каб жыў наш бацька ды паглядзеў на цяпер. Часамі от як удумаешся, дык аж сэрца ацінае, што пражылося жыцьцё нашых бацькоў так марна. Усамдзеле:

Хоць я і малы быў, але памятаю. Бацькі нашы, як табе вядома бывала прасьветнае гадзіны ня бачылі. Бывала адны Калечыцавы маргі заядалі нашых бацькоў. Ды й ты-ж сам баранаваць хадзіў Калечыцу за пашу па голым буона-выгане. А што мелі за гэта? Лепей на трох дзесяцінах, бяз хлебіцаю марнавалі сваё жыцьцё. Рабілі як тыя чорныя валы, а ці знасілі, ці зьелі як тыя людзі? Матка босая цэлы свой век прахадзіла, бацька свае шлюбныя боты на вялікдзень, на каляды толькі і надзяваў. З лапцей ніколі ўся сям'я ня вылазіла. Хлеба свайго да каляд мелі. Цэлы год на адработкі пазычалі хлеб...

А ці шмат мы з табою, Янук сала, малака бачылі? Карова адна была, дык як забяліць крупнік толькі. Мне вельмі ўспамінаецца, Янук як мы цэлае лета яблыкамі, ігрушамі, бручкаю—пражывалі. Добра, што пакаёўкаю была ў Калечыца Муравейнікаўская Хіма. Як пойдзеш на падзёншчыну, папросіш яблыкаў ападкаў яна і прынясе цэлым хвартухом. Так і елі бяз хлеба.

Ведаеш, Янук, я сустрэўся тутака з Сялівонавым Цупрыянам. Ён атрымаў ліст ад свайго меншага брата і расказваў мне. (Цупрыян працуе на шавецкай фабрыцы за старшага рабочага). Дык ён казаў, што Вінцэсь піша ў лісьце пра іхны калгас. Піша, што яны вельмі мала атрымалі: пяць пудоў ячменю, 5 пудоў пшаніцы, 5 пудоў аўса... вельмі-ж скардзіцца на іхны калгас. Кажа, што ён з Сьцяпанам нічога нават не атрымалі, так як не працавалі.

І я от не магу сабе ўцяміць, чаму не памятае Вінцэсь колькі яны атрымалі ад нашага Калечыца? Хаця, канечне, Вінцэсь быў малы і не памятае, як бацька яго, разам з намі еў з голаду Хімчыны ападкі. Мне здаецца калі чалавеку дасі выгодзьдзе, дык ён забываецца на гора. І па моему яшчэ: калі-б, Вінцэсь ды Сьцепка працавалі бадай, што і не па пяць пудоў было-б, а па сем ці можа і больш. Два чалавекі вельмі шмат значаць калі надыдзе сяўба, жніво, або касьба. У такую пару, як бывала казаў наш бацька—адзін чалавек заменіць дваццаць чалавек на зімовай рабоце. Яны, як той казаў думалі аб палучцы, а не аб рабоце. Як-жа ты-хоць бы сабе і ў нас на заводзе—як ты атрымаеш, калі не зробіш. Дык от што пішу...

Братка, Янук! Я вельмі ўжо расьпісаўся на шмат і ледзь не забыўся на самае галоўнае: перашлі ты мне кім небудзь мае кніжкі. Ты-ж ведаеш, што яны для мяне вельмі дарагія. І яшчэ перашлі мне маю рубашкі, што ў сіняя палоскі (белая хай будзе табе). Ну, дык і ўсё, здаецца. Уклоны от перадай: братавай, цешчы Паладзі ды ўсім нашым калгасным суседзям, ды пішы. Знайдзі калі небудзь часіну ды напішы. Я-ж вельмі буду рады твайму лісту. Ну дык і ўсё. Бывай здароў і ўсяго табе ад мяне лепшага. Твой брат-Мацей Брус.

... Міхась падышоў аж да Муравейнікаў, а з яго галавы не выходзілі Хімчыны ападкі-яблыкі.

Яны вельмі-ж былі для Міхася кісла-горкія, як і само тое змарнаваe жыцьцё.

Таксама скрыпеў сьнегам вечар, а Міхась ня чуў гэтага скрыпу, ён паўтараў прынітаваныя воласам думкі.

«Пайду... далібог пайду... Давяду і без Калінінавай рэзалюцыі. Бо і праўду, як той Лаўрэн кажа: далёка Масква, ды і Расея вялікая—самім трэба прыкладаць да ўсяго і розум і нашы рукі.

БССР будзе мець свой опэрны тэатр

(Пісьменьнікі і навуковыя работнікі пра пастаноўку „Кармэн“)

Пастаноўка Опэрнага Беларускага Тэатру опэры «Кармэн» неабвержна сьведчыць аб тым, што малады опэрны тэатр стаў на моцны грунт, яскрава выявіўшы ўсе мажлівасьці свайго далейшага творчага росту на шляху стварэньня беларускага опэрнага тэатру.

Мастацкае афармленьне опэры, ігра і падбор маладых артыстаў, высокая і дасканалая сыгранасьць аркестру і кіраваньне гэтым аркестрам зьліваецца ў адзіны гарманічны зьнітаваны комплекс паказу і робіць надзвычай прыемнае ўражаньне. У гэтым цэльным уражаньні скрадаюцца і губляюцца тыя недахопы, якія лёгка могуць быць ухілены.

Да гэтых недахопаў можна аднесьці ўвод духоўніка-Манаха ў трэцім акце. Гэты ўвод мастацкі не апраўдваецца. Аб'ектыўна вышла так, што гэты манах заслугоўвае нават спачуваньня. Сцэна балету, на мой погляд, занадта перапоўнена рухамі, прымаючы часамі характар хаотычнасьці. Заўважаецца таксама і нястача мужчынскіх галасоў. Але гэтыя недахопы, паўтараю, вельмі нязначны ў параўнаньне з тымі бясспрэчнымі плюсамі, якія захапляюць і дзівяць гледача.

ЯКУБ КОЛАС.

Пастаноўка опэрнай студыі опэры «Кармэн» гаворыць, па-першае, аб яшчэ адной перамозе ў разьвіцьці мастацтва БССР і, па-другое, пра значны крок наперад калектыву опэрнай студыі, што гарантуе нам стварэньне опэрнага тэатру ў самы бліжэйшы час. Спэктакль глядзіцца з вялікай зацікаўленасьцю. Досыць удалае афармленьне і выкананьне асноўных роляў (Эскамільо, Кармэн).

Досыць удала рэжысэрская пастаноўка «Кармэн» з адбіткам тагочаснае эпохі, як народны пратэст супраць арыстакратычна-бюракратычнага свавольля.

Вельмі добра гучыць аркестр, што асабліва трэба падкрэсьліць таму, што абсалютная большасьць музыкаў—гэта моладзь, студыйцы музтэхнікуму.

Ёсьць, зразумела, і недахопы, якія залежаць і ад кіраўніцтва і ад калектыву, і ад тэхнічных недахопаў сцэны. Гэтыя недахопы павінны быць і бязумоўна будуць выпраўлены ў далейшай працы.

Жадаю ўсяму калектыву праз яшчэ больш упартую працу даць яшчэ больш моцныя паказы.

А. ПЛАТУН.

***

Пастаноўка «Кармэн», бязумоўна, буйное здарэньне на фронце нацыянальнага і культурнага будаўніцтва БССР. Яна сьведчыць пра бурны рост беларускага мастацтва. Гэты факт набывае яшчэ большае значэньне на фоне нацыянальнага ўціску ў Заходняй Беларусі і жорсткай барацьбы польскага фашызму за ліквідацыю беларускае мовы. Апрача самога факту стварэньня беларускай опэры, як буйнога дасягненьня на нашым культурным фронце, патрэбна акрэсьлена сказаць, што пастаноўка «Кармэн» дужа ўдалая. Я павінен прызнацца, што, шмат разоў бачучы лепшыя пастаноўкі «Кармэн»—гэтай самай любімай мною опэры, з удзелам лепшых опэрных сіл Масквы і Ленінграду, я спачатку крыху скэптычна адносіўся да нашай пастаноўкі. Аднак, мае скэптычныя адносіны цалкам рассеяліся, калі я сам убачыў, на якім высокім мастацкім узроўні праведзена пастаноўка «Кармэн» у беларускім опэрным тэатры.

Ня ўтойваючы скажу, што я атрымаў шчырае вялізарнае задавальненьне ад той пастаноўкі, якая дадзена пад кіраўніцтвам мастацкага кіраўніка тав. Гітгарца і рэжысэра тав. Норда.

Наша пастаноўка мне нават лепш падабалася, чым апошняя пастаноўка Дзяржаўнага Вялікага Тэатру ў Маскве, дзе «Кармэн» арыстакратызавана. Гэта ідзе ў разрэз з устаноўкамі аўтара «Кармэн» П. Мэрымэ, кампазытара Бізэ, які сваёй опэрай выступіў з рашучым пратэстам супраць засільля арыстакратызму на опэрных падмостках.

«Кармэн» у беларускім опэрным тэатры пастаўлена ярка, сакавіта і ў духу замыслу Бізэ. У гэтым яе вялікае вартасьць.

У пастаноўцы ёсьць і слабыя мейсцы. У мяне, аднак, стварылася ўражаньне, што акторы іх самі добра ўсьведамляюць і працуюць над іх выпраўленьнем. А толькі ў гэтай акторскай самакрытыцы залог новых посьпехаў.

У заключэньне патрэбна пажадаць, каб самыя шырокія масы бачылі гэтую пастаноўку.

П. ГОРЫН.

І. Флямо

Пралетарская літаратура Эстоніі

У пралетарскай эстонскай літаратуры нядоўгая гісторыя. Першых піянэраў у гэтай галіне можна назваць каля 1905 г., гэта творы з рэвалюцыйнымі настроямі—«Полымя жыцьця»—збор вершаў Густава Сюітса; «Вячэрнія званы»—навэлі Фрыдбэрта Тугласа, «Мы кідаем дрэва ў пылаючую печ»—збор вершаў Ганса Пэгельма і інш.

Усе гэтыя творы зьявіліся ў 1905 г., як вынік натхненьня, выкліканага праменьнямі волі, якія на момант заблішчэлі ў чорнай ночы царскай Расіі. Хоць усе з памянёных твораў мелі вельмі значныя мастацкія недахопы, але, дазвалялі чакаць ад аўтараў лепшага ў будучым. Але на жаль, ня зьдзейсьнілася надзея, якую ўскладалі на гэтых пісьменьнікаў: Густаў Сюітс зараз зрабіўся «пачэсным» патрыётам і літаратурна-навуковым прафэсарам пры эстонскім нацыянальным унівэрсытэце і піша ён зараз толькі ў гонар «бацькаўшчыны». Таксама Ф. Туглас, рэвалюцыйная дзейнасьць якога ў часы першай расійскай рэвалюцыі прымусіла яго гадамі хавацца, як палітычнага дзеяча, цяпер ужо зусім «забыў» пра сваю былую рэвалюцыйнасьць, праваўшчаючы зараз чысты эстэтызм. Толькі стары рэвалюцыйны вэтэран, таварыш Ганс Пэгельман застаўся верным рабочай клясе і на працягу амаль 10 год зьяўляўся адзіным пралетарскім пісьменьнікам. Толькі час ад часу таксама іншыя правадыры эстонскага пралетарыяту, як І. Анвельт і Б. Кінгісеп бралі ў руку пяро і пісалі некалькі бэлетрыстычных рэчаў, вельмі ідэёва-каштоўных. Але дзякуючы таму, што творы свае яны пісалі побач з цяжкой нелегальнай партыйнай работай, насьпех, мастацкі ўзровень іх бэлетрыстычных рэчаў знаходзіўся яшчэ на невысокім мастацкім узроўні. Новы пэрыяд у эстонскай пралетарскай літаратуры распачаўся пасьля расійскай рэвалюцыі 1917 г.

Ранейшыя піянэры ў літаратуры перайшлі на іншыя палі дзейнасьці: Пэгельман—прафэсар экономікі пры савецкім унівэрсытэце, а Анвельт—адзін з правадыроў савецкай паветранай арміі. Але рэвалюцыя і яе вынікі выгадавалі сэрыю новых таленавітых пісьменьнікаў, якія ўзбагацілі эстонскую пралетарскую літаратуру многімі каштоўнасьцямі.

Свой эвалюцыйны шлях эстонская пралетарская літаратура праходзіць у двух краінах—Эстоніі белага тэрору і Эстоніі савецкай.

Савецкія эстонскія пісьменьнікі маюць арганізацыю «Эстонскія пралетарскія і рэвалюцыйныя пісьменьнікі ў СССР». З найбольш таленавітых можна назваць паэта Аіна Раннелета, народжанага ў Расіі, у эстонскай калёніі і навэліста Пета Мейселя, чалавека з бліскучым рэвалюцыйным мінулым. Белае клясавае правасудзьдзе хацела 7 год таму назад забіць яго, але яго рэдкая адвага і розум дапамаглі яму ў апошні момант уцячы ад краю магілы. Цяпер гэты былы просты рабочы—сапраўды таленавіты навэліст—рыхтуецца да прафэсарскай працы пры Ленінградзкім унівэрсытэце. Рэдка можна знайсьці побач з высокім мастацкім узроўнем такую вострую клясавую накіраванасьць, як у Мейселя. Кожная яго навэля даводзіць, што ён зьяўляецца сапраўдным пралетарскім пісьменьнікам, героі якога—яго браты па клясе, якія працуюць, разам з ім для зьнішчэньня старога і пабудовы новага сьвету.

З эстонскіх пісьменьнікаў у СССР заслугоўваюць таксама быць адзначаныя навэлісты Пэрсон і Кулеркупы і паэтэсы Мэрынг і Ваарман. Акрамя Раналета ўсе савецкія эстонскія пісьменьнікі зьяўляюцца палітычнымі ўцекачамі з белай Эстоніі. Таварыш Барман зрабілася паэтэсай у эстонскіх турмах, дзе уна правяла звыш 6 год.

Турмы далі нам яшчэ аднаго таленавітага пісьменьніка. Гэта стары рэвалюцыянэр таварыш Лаўрыстын, які правёў 9 год за турэмнымі сьценамі. Адтуль ён прыслаў два вялікіх раманы, якія былі выданы эстонскім аддзелам Савецкага дзяржаўнага выдавецтва. Абодвы раманы выйшлі пад псэўдонімам «Ян Мадарык» і яны апісваюць нелегальную рэвалюцыйную работу так выразна, што чытач міжвольна ўяўляе сябе на месцы аднаго з тых герояў, якія для высокага ідэалу гатовы аддаць усё—нават улюбёнае жыцьцё.

Савецкія эстонскія пісьменьнікі выдаюць літаратурны часопіс «Вагні».

У Эстоніі існуючыя пралетарскія пісьменьнікі арганізуюць «Саюз Эстонскіх пралетарскіх пісьменьнікаў», прэзыдэнтам якога да 1930 г. быў аўтар гэтага артыкулу. Поле дзейнасьці эстонскіх пролетарскіх пісьменьнікаў вельмі абмежавана, бо сацыял-фашысцкі тэрор прымушае штогод некалькі з іх спыніць сваю літаратурную дзейнасьць; іх арыштоўваюць, ці яны павінны ўцячы з краіны.

Найбольш вядомы пралетарскі эстонскі пісьменьнік І. Шус, два зборы вершаў якога ў большай частцы складаюцца з рэвалюцыйных вершаў, зьяўляецца адным з тых нямногіх пралетарскіх пісьменьнікаў, чый талент прызнае нават буржуазная крытыка.

З паэтаў таксама трэба адзначыць футурыста Ральфа Ронда, які верна сьледуе па шляху вялікага рэвалюцыйнага паэта В. Маякоўскага; таксама нядаўна ўцёкшыя Вальтер Каввер і Эрні Гіір, якія змагаюцца галоўным чынам супроць буржуазнай маралі.

З пралетарскіх празаікаў найбольш вядомы А. Якабсон— аўтар 5 вялікіх раманаў, і аўтар гэтага артыкулу, які напісаў адзін раман, 2 навэлі і многі п'ес. А. Парсон, А. Антсон і Г. Тэнісон напісалі некалькі рэвалюцыйных п'ес. Ёсьць шэраг пралетарскіх пісьменьнікаў, творы якіх друкаваліся ў розных часопісах.

Кожны год выходзіць агульны альманах (каля 500 старонак) з твораў эстонскіх рэвалюцыйных пісьменьнікаў у СССР, Эстоніі і турмах.

Амаль усе эстонскія рэвалюцыйныя празаікі зьяўляюцца натуралістамі ці натуралістамі-рэалістамі. Асабліва моцна натуралістычны напрамак адчуваецца ў пісьменьніка раманіста Якабсона і ў аўтара гэтых радкоў (апошні на працягу амаль 2 год піша выключна на эспэранто). Таму, што іх творы выкрываюць загніваньне буржуазнага грамадзтва, буржуазная крытыка знайшла іх творы «амаральнымі» і яны не дазволены ў бібліятэках для моладзі.

У паэтаў няма агульнай мастацкай лініі. Ёсьць прадстаўнікі ўсіх напрамкаў ад максымальнага французскага футурызму да клясыцызму.

У інстытуце літаратуры і мастацтва БАН

Шырока разгорнута работа па напісаньню гісторыі беларускай літаратуры. У гэту работу ўцягнуты навуковыя работнікі, а таксама літаратурныя сілы па-замежамі інстытуту. За апошні месяц заслуханы і абмеркованы даклады пра творчасьць Янкі Купалы, Цішкі Гартнага, Якуба Коласа і Пятруся Броўкі. Даклады ў скарочаным выглядзе будуць надрукаваны ў чытанцы па гісторыі беларускай літаратуры. Гэтымі днямі будуць заслуханы даклады пра творчасьць Міхася Лынькова, Платона Галавача, Сымона Баранавых і Я. Ліманоўскага.

5 ліпеня быў заслуханы вялікі даклад праф. Піотуховіча—«Беларуская літаратура за XV год Кастрычніцкай рэвалюцыі».

Здадзены ў друк «акадэмічны збор творчасьці П. Труса, зборнік «Ленінскі этап у літаратуразнаўстве» і зборнік мэтадычных артыкулаў па мове і літаратуры.

Падрыхтаваны да друку зборнік дакумантаў літаратурнага руху на Беларусі і рыхтуецца біяграфічна—бібліяграфічны слоўнік беларускіх пісьменьнікаў.

Андрэй Ушаноў

За шчыльнейшае супрацоўніцтва з камсамолам

Камсамол савецкім літаратурным арганізацыям прад'явіў сацыялістычны рахунак—адлюстраваць у мастацкай літаратуры барацьбу і ролю ленінскага камсамолу ў краіне, якая будуе сацыялізм. Змагацца за стварэньне твораў з камсамольскай тэматыкай.

Адсюль і выцякае неабходнасьць саюзу савецкіх пісьменьнікаў у сумеснай працы з камсамолам, пад кіраўніцтвам партыі, хутчэй і паўней аплаціць сацыялістычны рахунак, прад'яўлены камсамолам.

У верасьні 1931 году былая Віцебская АПП з гаркомам камсамолу заключыла сацыялістычную ўмову, дзе гарком КСМ узяў на сябе шэраг абавязацельстваў у справе дапамогі ў працы АПП па заклікy ўдарнікаў у літартуру, азнаёміць камсамольцаў з сучасным становішчам беларускай пралетарскай літаратуры, дапамагчы ў стварэньні твораў з камсамольскай тэматыкай і інш. Былая Віцебская АПП у сваю чаргу ўзяла абавязацельствы: паказаць у літаратуры лепшых камсамольцаў-герояў сацыялістычнай працы, напісаць творы з камсамольскага жыцьця. Падводзячы вынікі амаль гадавой сумеснай працы камсамолу і былой Віцебскай АПП трэба самакрытычна праверыць, наколькі былая Віцебская АПП мабілізавалася на выкананьне патрабаваньняў высунутых камсамолам, наколькі камсамол дапамагаў у працы Віц. АПП.

На працягу трох месяцаў ніводзін камсамольскі калектыў, ячэйкі ня ведалі пра заключаную ўмову. Гарком КСМ не даваў ніякіх дырэктыў, як канкрэтна прыступіць да выкананьня гэтай сацыялістычнай ўмовы, і толькі ў сьнежні месяцы мінулага году гарком вынес пастанову пра ўключэньне камсамольскіх арганізацый у падрыхтоўку да першай канфэрэнцыі Віц.АПП, даўшы аб гэтым паказаньні ўсім калектывам і ячэйкам. Быў праведзены на буйнейшых прадпрыемствах Віцебску (фабрыка «Дзьвіна», Акулярная «Сьцяг індустрыялізацыі», завод «Чырвоны мэталіст») у камсамольскіх ячэйках літаратурны дзень, які зрабіў значны зрух у справе павароту да пытаньняў літаратуры, да заклікy ўдарнікаў у літаратуру і даў станоўчыя вынікі: на фабрыцы «Сьцяг індустрыялізацыі», «Чырвоны мэталіст» арганізаваліся літаратурныя гурткі. Сумесна з гаркомам КСМ была праведзена ў сьнежні гарадзкая канфэрэнцыя яўрэйскай моладзі па пытаньнях літаратуры і першая гарадзкая канфэрэнцыя Віц. АПП.

Вялікім недахопам у працы АПП, асабліва яўрэйскай сэкцыі-трэба лічыць тое, што ня было праведзена ніякай падрыхтоўкі да канфэрэнцыі яўрэйскіх камсамольскіх пісьменьнікаў, што адбывалася ў Менску. Таксама не папулярызаваліся ўсе тыя пытаньні літартуры, што былі абмяркоўваны на гэтай канфэрэнцыі. Абмежаваліся толькі адным вечарам на фабрыцы «Сьцяг Індустрыялізацыі».

У справе стварэньня твораў з камсамольскай тэматыкай былі некаторыя творчыя вынікі. Членамі АПП Мазуркевічам, Івашыным, Жалязьняком, Шырокавым, Ушаковым і Люгоўскім напісана шэраг нарысаў і вершаў, у якіх адлюстроўваецца барацьба камсамолу за сацыялістычны транспарт, барацьба за выкананьне вытворчага пляну прадпрыемстваў. Але гэта толькі першыя крокі творчасьці, якія яшчэ не набылі шырокага размаху. Першая канфэрэнцыя АПП усё-ж-такі прынесла вялікіх зрухаў у працы асацыяцыі. З прычыны дрэннага кіраўніцтва сакратара асацыяцыі тав. Жыткевіча работа АПП пасьля канфэрэнцыі адразу заняпала. Замест таго, каб усю ўвагу накіраваць на замацаваньне літ. гурткоў, асацыяцыя бязьдзейнічала. У выніку такой работы ўжо з красавіка месяца, апрача аднаго яўрэйскага гуртка, ніводзін літгурток ня існуе і не працуе. Цікава, хто даваў зьвесткі ў газэту «Літаратура і мастацтва» № 12, аб тым, што ў Віцебску працуе 5 літгурткоў, у той час, як яны даўно не працуюць?

Слабае разгортваньне творчай дыскусіі, замкнутасьць асацыяцыі, бязьдзейнасьць некаторых членаў асацыяцыі, дрэнная рэалізацыя творчасьці ў друку (газэта «Віцебскі Пролетары» па два тыдні затрымоўвае літаратурныя старонкі)—усё гэта прывяло да слабага творчага росту. Кіраўніцтва АПП ня цікавіцца, хто над чым працуе, творчая праца адбываецца не арганізавана. Няма штодзеннай дапамогі ўдарнікам заклікаsuccessіным у літаратуру. Няма сувязі з раённымі пачынаючымі пісьменьнікамі. Таму і нядзіўна, што пасьля канфэрэнцыі Віц. АПП, якая адбылася ў сакавіку гэтага году ня выяўлены новыя літаратурныя сілы з ўдарнікаў, як быў так і застаўся па ранейшаму стары «штат пісьменьнікаў». Гэтакаму становішчу літаратурнага руху спрыяла яшчэ і тое, што пасьля канфэрэнцыі камсамол перастаў цікавіцца справамі літаратуры, перастаў дапамагаць у рабоце асацыяцыі. Амаль за год работы ня было праведзена праверкі сацыялістычнай умовы камсамольскага зборніка да 15-й гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі, але да рэалізацыі гэтай пастановы яшчэ не прыступлена, хоць творы для зборніка ёсьць.

Пастанову ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый сакратар б. АПП т. Жыткевіч зразумеў, як часовы адпачынак ад работы. Выбраны аргкамітэт з 3-х чалавек—тт. Гаеўскі (старшыня). Разэнблюм і Жыткевіч,—але на працягу цэлага месяца з часу свайго стварэньня яшчэ нічога не зрабіў. Работы сярод пісьменьнікаў ніякай не праводзіцца. Агляд маладзежнай літаратуры фактычна правалены. Збор кніжак для вёскі прайшоў па-за ўвагай Віцебскіх пісьменьнікаў.

Нават такая надзвычайна важная справа, як напісаньне гісторыі фабрык і заводаў Віцебскім саюзам пісьменьнікам заціраецца. Калектыў рабочых панчошнай фабрыкі вырашыў напісаць гісторыю свае фабрыкі. Складзены брыгады па збору матар'ялаў. Але рабочыя ніякай дапамогі з боку Віц. АПП не атрымалі. Яны нават прымушаны былі напісаць адкрыты ліст у «Віцебскі пралетары» пра тое, каб газэта садзейнічала ім у працы. Віцебскі саюз Савецкіх пісьменьнікаў і па сёньняшні дзень абсалютна не дапамог панчошнікам у іх рабоце.

Трэцяя віцебская гарадзкая канфэрэнцыя КСМ, якая гэтымі днямі закончыла сваю работу, вынесла цэлы шэраг канкрэтных пастаноў пра ўдзел ленінскага камсамолу ў разгортваньні масавага літаратурнага руху. Новаму кіраўніцтву віц. камсамольскай арганізацыі неабходна забясьпечыць ажыцьцяўленьне гэтых пастаноў.

У сваю чаргу арганізацыйнаму камітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў Беларусі патрэбна вырашыць пытаньне пра ўмацненьне кіраўніцтва Віцебскай філіі саюзу савецкіх пісьменьнікаў.

Адказны радактар Х. ДУНЕЦ

РЭДКАЛЕГІЯ: А. Александровіч, В. Вольскі, І. Гурскі, Х. Дунец, М. Лынькоў, С. Нортман, М. Рафальскі, А. Рымашэўскі, І Харык, К. Чорны

Выдае Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі.

Лукаш Бандылевіч

Першая Патуга адкрытага Крытычнага ліста

(Літаратурны фэльетон)

Час, як гаворыцца мчыцца
маланкай,
бо хуткасьць яго параўнаць толькі з
думкамі.
І я вось ад вечару і да ранку
перабіраю думкі клумкамі.
(з маіх лірычных вершаў)

Таварыш рэдакцыя!

Я ўжо вам ня раз пасылаў сваю творчасьць, але, як відаць вершы ня ў модзе. Наколькі я наглядаў, дык цяпер друкуюцца толькі адкрытыя крытычныя лісты. Мяне вельмі расчуліў ліст «малайца» Сядуры да «Юліка» Таўбіна. Гэтак спрытна ён там піша! Калі я чытаў, дык добра адчуў, што ў мяне здольнасьць на такія крытычныя лісты была яшчэ змалку і я дарма траціў час на вершы. Але, дарагая рэдакцыя, я тут ня вінаваты, мяне падбівалі на гэта мае сябры (Сталёвы, Лявонны, Алесін, Буравей і іншыя маладзейшыя з маіх аднагодкаў). Яны думалі, што я таксама здольны на вершы як яны самі, а мне трэба хінуцца зусім у другі бок, г. зн. у крытычны і я пасылаю вам сваю першую патугу.

У Менск я прыехаў нядаўна.

Адразу-ж па прыезьдзе ў Менск, на сквэры мяне напаткаў Марка Процька і па адных толькі маіх колматых валосах спазнаў, што ў маёй галаве хаваецца вялікі кавалак талянту і ўліў мне такую порцыю лірыкі, што я і па сёнешні дзень цогаю ёю. Тады-ж бегла панёс я сваю вершаваную цаглінку ў падмурак студыі, якую яны муравалі з Ліманоўскім.

Аднак найбольшага развою мой талянт дасягнуў у Доме Пісьменьніка, седзячы штодзённа ад раніцы да вечару на дыване і вядучы жвавую гутарку з найноўшымі крытыкамі і паэтамі: Сталёвым, Вісажэрам і трагічным лірыкам Маёвым. Закончыў я сваё разьвіцьцё пад важкім уплывам майго дзядзькі, які пазнаёміў мяне з усімі краінамі і народамі і ўсяліў ў мяне інтэрнацыянальны дух, якога я цяпер і трымаюся. У гэты фактычна час і былі напісаны мае самыя ярыя і злосныя радкі пра горкую глыбока-аднаасобную долю старога Рыгора:

РЫГОР пакаўзнуўся вачыма
Па зямлі буянай — ня ніцай,
А на ёй — старэнькай аўчыне
налівалася маладая пшаніца...
А вуньдзека, во тое мейсца,
дзе Рыгор не заўважыў камень
І... зямлю, пад срэбным месяцам
лізаў крывавымі губамі.

Здаецца досыць ярка выказана тут мая клясавая прыналежнасьць. Чорную, пакутную зямлю, глыбокі аднаасобнік Рыгор ліжа чырвонымі рэвалюцыйнымі губамі. Вось такога моманту клясавасьці часта ня хапае ў здольных нашых паэтаў.

Думаю, што калі-б вершы і цяпер былі ў такой пашане, як некалі ў апошнія часы «Полымя», дык усю маю творчасьць выдрукавалі-б асобны томам, накшталт акадэмічнага выданьня Антона Скалкі.

Ну, але калі ня ўдалося, дык і такой бяды! Не я-ж адзін такі. Грышчук дванаццаць год піша, а выдаць ня можа, дык хай і мае паляжаць. А з крытыкай я бязумоўна, спраўлюся, і таму прашу дарагая рэдакцыя, пасунуць, наколькі можна, Бэнду і Кучара і даць мне належнае месца крытыка з вострай зброяй у руках.

На першы раз я хачу крытычна па гаварыць з маім найлепшым сябрам Юркам Лявонным.

Дарагі Юрачка!

Я вельмі рад, што ўжо напярэдадні другой пяцігодкі ты загаварыў «стала і мужна». Прабачай, што я з таварыскх меркаваньняў ня чытаў тваіх другіх зборнікаў, якіх як-ты паведамляеш у канцы сваёй паэтычнай кнігі; аж дзесяць штук. Нажаль, некаторых кніжок я ў кнігарнях не знайшоў, хоць-бы: «Човен у моры», «Радком і сэрцам», «Ордэр на заўтра». Паведамі мяне і суцеш, што гэтыя кнігі даўно раскуплены, дык я можа дзе іх пазычу, а то ходзяць вельмі клясава-варожыя чуткі, што гэтыя кніжкі ніколі з друку ня выходзілі і ня выйдуць. Гэта-ж а-ш-шалець можна ад роспачы, што такіх сапраўды чырвона-мастацкіх кніжок няўдасцца пачытаць. І тут, у гэтай справе, я выразна адчуваю пульс заядлай клясава-варожай рукі, якая старнавала тваe зкніжкі з правільнага шляху.

У тваім апошнім зборніку «Стала і Мужна» дарагі мой Юрачка мне вельмі спадабалася мейсца, дзе ты гаворыш:

Давайце аб сьценку
Ня стукаць ілбы... («Стала і Мужна», бал. 31).

Які сапраўды глыбокі марксыцкі заклік! Я больш як на 200 проц. упэўнены, што апрача цябе нікому такіх радкоў і ня выдумаць. Ты не ўяўляеш як сваячасова зьявіліся гэтыя радкі, бо я сам, і шмат маіх аднадумцаў да гэтага часу, стукаючыся штодзённа ілбамі маглі зрушыць увесь грунт нашага сацыялістычнага будаўніцтва. Я ўжо не кажу, што ад ілбоў магла-б застацца адна дэфіцытная каша. Ведаеш Юрачка, цябе за гэтыя радкі будуць вечна помніць нашчадкі, як самага кваліфікаванага чорнарабочага чырвонага поэтычнага майстэрства. Ты гэта крыху і сам прадчуваеш, калі гаворыш:

«Будзь ударнікам, сёнешні верш,
Радавым поэтычнага цэху!» (Стала і Мужна, бал 7).

Праўда, падобную думку спрабаваў выказаць некалі Маякоўскі, але яму ня ўдалося ўліць такую порцыю бадзёрасьці ў свае радкі, якую ўліў ты. І ня хай не спрабуюць крытыкі абвінаваціць цябе ў плягіяце, бо як ты ўдала кажаш:

... Кожны сваё рубануў
з пляча!
(Стала і Мужна», бал 34).

Наогул ты майстра да глыбокага аналізу Ты сваімі думкамі шугаеш куды спрытней, чымся шмат хто з ранейшых поэтаў.

Скажам такі прыклад:

Есенін пісаў:

«Не жалею, не зову, не плачу...
а ты:
«Ня схіляюся, ня плачу, не малю...

Што мы тут бачым? У Есеніна, апрача кволкасьці, ёсьць вялікая вафля суб'ектыўнага ідэялізму і псыхолёгізму, тады калі ў цябе выразна матэрыялістычна сказана: замест «Не жалею...» — «Ня сьхіляюся..:» Па другое, Есенін узводзіў паклёп на нашу аб'ектыўную рэчаіснасьць, гаворачы: ...Не заву», тым часам як напэўне зваў заўсёды, і таму ты трапна перарабіў і выказаў нашы антырэлігійныя настроі словам: «Не малю...»

Цяпер я хачу пагаварыць з табой Юрачка наконт тваіх новых, надзвычай росных і густых вобразаў, што ты ўпяршыню ўвёў у нашую літаратуру. Калі кваліфікаваць іх з філёзофскага пункту гледжаньня, дык яны складаюць цэлы літаратурны маршрут, які я назваў-бы «Густым Расінізмам», г. значыць ад слоў «Густы», і «Раса», бо з тваіх вобразаў сапраўды аж капае нейкая патака калі чытаеш. А гэта ўжо бясспрэчна матэрыялстычна, бо вобраз, як той казаў, хоць у рукі бяры.

Каб чытач не думаў, што я цябе хвалю з суб'ектыўна аднаасобніцкіх пазыцый, падаю прыклады:

1. «Кіпень працы на бязьліч
адсоткаў
уздымаем па якасьці ўверх.
(Стала і Мужна, бал. 8)
2. Можа рукі адарванае косьць
ударыцца аб фасад
(Стала і Мужна, бал. 17).
3. «Адказным пайком затуманены
дні
і вагай кладуцца на целе...
(Стала і Мужна, бал. 30).
4. У мяне ня слоў прыгожых
гарнец
(Стала і Мужна, бал. 37).
5. Маланкі цьвілі ў поэтычным
бары
І заваль смуродзіць паветра.
А я ганарлівы што ў палкіх
гадах
Імкненьні свае не запэцкаў
(Стала і Мужна, бал. 53).
6. Зьлямчыцца кроў парадкоўных
артэрый
(Стала і Мужна, бал. 73).

Я на гэтых мэтафарах спыняцца ня буду, бо няма чаго іх нават аналізаваць, яны самі за сябе гавораць. Прыкую сваю ўвагу на чарговых вобразах, якія надзвычайна нагушчаны Густым Расінізмам (я на гэтым тэрміне вырашыў спыніцца стала і мужна Л. Б.), і якія з гэтых філёзофскіх меркаваньняў патрабуюць практычнага ўсьведамленьня. Скажам, што значыць:

«Пажарная вежа боўтнулася
клічнікам»?

А гэта значыць, калі вежа боўтнулася — значыць было ў што боўтнуцца, а калі было ў што боўтнуцца — была вадкасьць. Пры гэтым, мы не павінны забывацца на тую акалічнасьць, што вежа была **пажарная**, (падвёў рыску я Л. Б.) ад чаго вадкасьць ператвараецца ў пару *), а з пары ўжо лёгка атрымоўваецца раса Такім чынам, мы давялі, што і ў гэтым вобразе знайшоў глыбокі адбітак мэтад Густога Расінізму.

Возьмем другі вобраз, што зьмешчаны ў тваёй кніжцы на балонцы 56:

Заглядзіцца месяц сівагрывы,
дол пакрые тонкім серабром.

Я ізноў пытаю, якое гэта дачыненьне мае да твайго мэтаду? Паспрабуем раскласьці на сустаўныя элемэнты. Як вядома нам з практыкі, ня гледзячы на розныя ідэялістычныя довады буржуазных філёзафаў, не зямля кружыцца навокал сонца, а месяц бегае на вокал **зямлі, а калі так,** дык ён жыў і мае нешта агульнае з нашым буланымі коньмі. Адсюль, калі глянуць на месяц з задняй кропкі зірку можна ўбачыць хвост, а з пярэдняй — грыву. Такім чынам яскрава даведзена, што месяц можа быць сівагрывым, а значыць у гэтым ужо ёсьць элемэнты гушчыні, што якраз і пасуе мэтаду Густога Расінізму.

І вось мы бачым дарагі Юрачка, што мэтад Густога Расінізму ў тваёй творчасьці выразіўся досыць яскрава праз спэцыфічную мастацкую афарбоўку, г. зн. праз вобраз. Знайшоў ён сваё выражэньне і ў мове.

Дагэтуль я ўсё цябе, Юрачка, хваліў. А цяпер выбачай, пачынаю лаяць. Што-ж ты, ліха тваёй галаве, сьцібрыў у мяне вобраз. У цябе на 32 балонцы напісана:

«Нам нельга ісьці
на жыцьцёвы завод,
адвагу накрыўшы аўчынай»

Гэту аўчыну я прызнаю за сваю, бо яшчэ раней ад цябе мною напісана, надрукавана вышэй у гэтым артыкуле пра Рыгора-аднаасобніка, дзе сказана:

... А на ёй —
старэнькай аўчыне
налівалася
маладая пшаніца....

Плягіят відавочны! І даводзіць лічу ніжэй свайго гонару.

Аднак нягледзячы на гэтыя мізэрныя недахопы і маю таварыскую лаянку, твой зборнік «Стала Мужна» зойме на кніжных паліцах, узышоўшы туды па драбінках гісторыі, самае высокае, не дасяжнае звычайнаму чытачу месца. Створаны табою вобраз брыгадзіра Марціна Бандылевіча (я баюся ці ня сьпісаў ты яго з мяне, вельмі-ж прозьвішча падобнае!) ніколі не загіне, ты гэта добра ведаеш сам, калі пішаш:

Будзе памятнай нам пастаць героя
пяцігодкі
Брыгадзіра Байдылевіча Марціна

От даў ты яму, дык даў! Будзе памятаць ня толькі ён, але яго дзеці і ўнукі.

Усё гэта, перш што я дагэтуль гаварыў было для мяне як прыхільніка Густога Расінізму, зусім выразным, але каб дасягнуць большага, дайсьці як кажуць да кораню, мне трэба шмат пра што запытаць у цябе. Ведама, я каб узяўся заложна, дык і сам бы дайшоў, але:

Я бачыў часамі
як вецер
Ламаў на бярэзіне веццe
а потым—
з напорам за-корань
і вывярнуў-бы скора...

І таму баюся, каб і цябе ня выцягнуць з карэньнямі як вазьмуся саматугам разьбіраць тваю філёзофію, дык каб чаго ня здарылася, растлумач лепей сам. Ты пішаш напрыклад, пра якуюсьці Рыту:

Ты можа таксама
начамі і ў садзе
маячыць у цемені будзеш?
Мажліва—раўчык ня зусім абмялеў
І вольніцай дахаюць грудзі...

Што трэба ў дадзеным выпадку разумець пад раўчаком? Растлумач як найхутчэй публічна, а то Бэнда можа прыпаліць табе абвінавачаньне ў грубым біолёгізьме. З ім не жартуй. Я пачаў адчуваць па сабе, ступіўшы на крытычную дарогу, што з намі жартаваць ня раю, сярод нас ёсьць такія, што ад пралетарскай злосьці нават хварэюць.

Я прыгадаў словы нашага найлепшага таварыша, і нават больш, настаўніка, тав. Сталёвага: «Кожную рэч трэба глыбака кранугь».

І калі аднойчы я прачытаў яму твор:

Расчыні станцыённыя дзьверы,
Сьвецiцца—полымя прарэху...
Сацспаборніцтва на паперы
Ды і то ня ў кожным цэху

ён сказаў: «трапна, але ня глыбака кранаў!..» Да чаго ў яго высока разьвіты мастацкі густ, можна уявіць па тым, што, калі я прачытаў яму свои гнуткі верш:

Гэх! разывінайцеся мускулы ў працы
Гухкай масыўнае цела.
На бой за пяцьсот васемнаццаць
Кроў, як расплавы ўскіпела...

дык тут Сталёвы ня ўстрымаўся і з вясёлым, ласкавым, прынадным выглядам на твары, сказаў:

«... Трапна брат кранаў.. Вельмі глыбака!..

Але, адчуваю я, напісаўшы табе, гэты адкрыты ліст, што мой крытычны густ зраўняўся з густам Сталёвага, а ў некаторых момантах і перарос яго.

Адгэтуль, думаю, я маю права даць табе добрую таварыскую параду—кінь свае вершы і сып да мяне, бярыся за крытыку. У гэтай галіне менш клопату і больш карысьці. Пры чым не забывайся, што ты заўсёды будзеш наверсе. А з гэтымі вершамі, ды яшчэ калі яны ня ў модзе, можна здорава ўляпацца.

Кінь! Каяцца ня будзеш!

З глыбока-крытычным прывітаньнем

P. S Напішы, дзе цяпер Алёша, нешта яго даўно ня чуць. Пастарайся яго адцягнуць назаўсёды ад літаратурных тумарэсак, бо ён у мяне перабівае натхненьне і хлеб. Я табе за гэта аддзякую.

Лукаш Бандылевіч

*) Гл. фізыку Краевіча, разьдзел пра вадкасьць.

Друкарня імя Сталіна Менск

Упаўнаваж. Галоўліту № А—668